*ROMANCE MONOGRAPHS*
Number 61

# *La teoría literaria*

## Romanticismo, krausismo y modernismo ante la *globalización* industrial

Thomas Ward

University, Mississippi
*ROMANCE MONOGRAPHS*
2004

Department of Modern Languages
The University of Mississippi
University, Mississippi 38677
Printed in the U.S.A.

I.S.B.N. 1-889441-14-7

Library of Congress Control Number:
2004092085

# Índice general

La globalización
de la abusiva economía /
también la corrupción globalizada /
de un quinquenio a esta parte
van en globo
¿globo terráqueo? ¿no cautivo?
la globalización de la basura
nuclear y de la otra
y la cultura light globalizada
*mass media* y de la otra
son meros subproductos del gran globo…

Mario Benedetti, *La vida
ese paréntesis* (1998)

# Introducción: Tres formas de globalización

Recientemente el tema de la globalización ha despertado mucho interés. En la mayoría de los casos se entiende como el proceso de integrar diversos países en una economía mundial. Sin duda, la acción financiera no se ejerce en un vacío y estos cambios también implican mutaciones en la política, en la cultura y en las letras. Así han surgido definiciones económicas, políticas, étnicas y literarias de este fenómeno, las cuales suelen ser contradictorias.

Es posible que ciertos elementos locales resistan la globalización. Es menos probable que tal resistencia suceda en la política porque muchas veces los gobernantes, para atraer empleos a sus distritos, toman medidas que la favorecen. Otras veces, tienen intereses particulares, acumulando bienes por las decisiones políticas que toman. Por estas y otras razones, las diversas economías nacionales y subnacionales van integrándose cada vez más, constituyendo lo que Chomsky denomina un Gobierno Mundial[1]. Esta superestructura en formación se fortalece con tácticas neoliberales y hasta neocoloniales. Opera en esferas más elevadas que los diversos Estados-nación. Como el G.M. no tiene raíces en el pueblo, no puede ser democrático.

Esta superestructura podría organizarse de dos maneras. Ana Teresa Martínez, filósofa entendida en la materia, las define: 1) "la reducción cada vez mayor de los espacios del sujeto en una administración mundial centralizada" o 2) "un nuevo modo de organización mundial, donde espacios locales más autónomos se articulen en organizaciones mayores"[2]. Será

---

[1]Noam Chomsky, *World Orders Old and New* (New York: Columbia University Press, 1994), 180–190.

[2]Ana Teresa Martínez, "Presentación", *Filosofía y sociedad: En busca de un pensamiento crítico*, eds. Juan Abugattás, José C. Ballón, Augusto Castro, Ana T. Martínez (Cuzco: Instituto de Pastoral Andina & Centro de Estudios "Bartolomé de las Casas", 1995), 9–10.

todavía prematuro saber si el Gobierno Mundial permitirá la participación local y qué papel tomarán las diversas culturas regionales en el devenir gubernamental a nivel global. Sin embargo, hay indicios que la primera posibilidad que plantea Martínez, una construcción autoritaria, es la que va organizando las nuevas tendencias regidoras.

El mundo a lo largo de nuestra época, con su economía basada en la informática y el servicio, se encuentra quizá más globalizado que en cualquier momento del pasado[3]. No obstante, a pesar del discurso poscolonial, posmoderno y posestatal, la extensión de intereses nacionales más allá que las fronteras no es nada nuevo. Las tecnologías pueden ser diferentes, pero este movimiento comenzó durante el Renacimiento si no antes. Jacob Burckhardt, analizando aquella época, explica que, a partir de sus lecturas de poetas romanos, los italianos comenzaron a desabrigar el universo exterior y describirlo en su discurso[4]. El descubrimiento de lo exterior no se limitó a las letras. La mentalidad y proyecto expansionista de Cristóbal Colón brotó de aquel ambiente renacentista. El orden establecido en 1492 persiste hasta nuestros días, según indica Chomsky, el título de su libro conmemorativo de 1992 diciéndolo todo: *Año 501: La conquista continúa*[5]. La globalización de nuestra época pos-soviética no es sino la extensión de la secuencia de eventos iniciada por el navegante genovés. Para quienes dicen que no se puede comparar carabelas con cohetes inteligentes, respondemos en afirmativo. Los mecanismos de avasallamiento han cambiado, es verdad, pero asimismo habrá que conceder que la subyugación persiste. En la dinámica de expansión renacentista que se extiende hasta nuestros días, se pueden discernir tres clases diferentes de globalización, cada una con sus propias características. La forma más nítida de distinguir entre ellas, las que Mignolo describe como "sucesivos momentos del proceso de occidentalización"[6], es definiendo la naturaleza rudimentaria de cada una. Podemos catalogarlas como colonial, mecánica e informática.

**La primera globalización** comenzó durante la época de exploración, conquista y colonización, es decir, se estableció a lo largo de los siglos XVI

---

[3]Un reportero para el *New York Times* lo define de la siguiente manera: "I define globalization as the inexorable integration of markets, transportation systems, and communication systems to a degree never witnessed before – in a way that is enabling corporations, countries, and individuals to reach around the world faster, deeper, and cheaper than ever before, and in a way that is enabling the world to reach into corporations, countries, and individuals farther, faster, deeper and cheaper then ever before". Thomas L. Friedman, *Longitudes and Attitudes, Exploring the World after September 11* (New York: Farrar Straus Giroux, 2002), 3.

[4]Jacob Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy* (New York: The Modern Library, Random House, 1954), 209.

[5]Noam Chomsky, *Año 501: La conquista continúa* (Barcelona: Libertarias Prodhufi, 1992). Es sugestivo que la historia del capitalismo de Beaud, también comienza con la conquista. Véase Michel Beaud, *A History of Capitalism, 1500 –1980*, trad. Tom Dickman & Anny Lefebre (New York: Monthly Review Press, 1983.

[6]Walter D. Mignolo, "Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales", *Revista Iberoamericana* 170–171 (ene-jun 1995), 39.



y XVII[7]. Se basó en la difusión de una cultura letrada y cristiana. Sus inicios se remontan a la Edad Media, dentro de la misma España[8], cuando los monarcas norteños iniciaron la reconquista, haciendo retroceder a los judíos y a los árabes, fomentando una fuerte tendencia expansionista. Luego esta pulsión, la cristiana, neolatina y letrada, es la globalización que se extendió al Nuevo Mundo durante el Renacimiento[9]. Se concibió como un esfuerzo divino y civilizador. El sistema económico que se asentó fue mercantilista: el comercio de la colonia se limitó a sus relaciones con la metrópoli. Esta primera globalización, que fue inconclusa, trató de los lazos entre los poderes europeos y sus respectivas posesiones americanas. Éstas no tuvieron contacto frecuente entre sí. Lo que pasaba en el dominio sajón no se conocía en el hispánico. Los madrileños, por ejemplo, no se dieron cuenta de que ya había una "décima musa" de América (Ana Bradstreet [1612–1672] de la Bahía de Massachusetts) cuando pusieron esta designación a Sor Juana en 1650[10]. Sin embargo, a despecho del mercantilismo que establecía barreras entre

---

[7]Walter D. Mignolo, *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking* (Princeton: Princeton University Press, 2000), 19, 27 y ss., llega a una conclusión parecida cuando afirma que el sistema moderno del mundo se constituye en el siglo XVI.

[8]No queremos sugerir que España fue el único país que sufrió de tensiones globalizadoras durante el Renacimiento. Francia y Inglaterra experimentaron procesos parecidos. Aquí nos limitamos a comentar Iberia por ser la región que generó la conquista de América. Para el impacto de las fuerzas de la primera globalización dentro de la península, es interesante el estudio de Menéndez Pelayo sobre el Renacimiento. El famoso filólogo parece asociar influencias extranjeras con la heterodoxia. Véase Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles* (vol. II): *Erasmistas y protestantes, Sectas místicas, Judaizantes y moriscos, Artes mágicas* (México: Editorial Porrúa, 1982). Una perspectiva que acepta las ascendientes "extranjeras", lo que hoy día podríamos llamar la heterogeneidad de los orígenes nacionales es la de Américo Castro, *La realidad histórica de España*, tercera edición (México: Editorial Porrúa, 1966). Dos otros estudios son el formidable *Erasmo y España* (México: FCE, 1950 y 1966) de Marcel Bataillon, y el de José C. Neto, *Juan de Valdés y los orígenes de la Reforma en España y Italia* (México: FCE, 1979).

[9]Un estudio clásico es el de Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, segunda edición (México: FCE, 1979); Tres ensayos que hicieron una revolución en la forma de ver la palabra escrita en la colonia fueron los de Ángel Rama, *La ciudad letrada* (Hanover: Ediciones del Norte, 1984); Martín Lienhard, *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina* (Lima: Editorial Horizonte, 1992); y Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (Lima: Editorial Horizonte, 1994). Dos otros estudios de mayor envergadura son los de Rolena Adorno, "Literary Production and Suppression: Reading and Writing about Amerindians in Colonial Spanish America", *Dispositio: American Journal of Cultural Histories and Theories* 11:28–29 (1985), 1–25; y Sara Castro-Klarén, "Writing Subalterity: Guaman Poma and Garcilaso, Inca", *Dispositio: American Journal of Cultural Histories and Theories* 19:46 (1994), 22 944. Hay otros trabajos que indagan en este tema. Es utilísima la antología *1492–1992: Re/Discovering Colonial Writing*, eds., René Jara & Nicholas Spadaccini (Minneapolis: University of Minnesota, 1989) que incluye importantes ensayos de Walter Mignolo, Beatriz Pastor, Rolena Adorno, José Rabasa y otros.

[10]Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas en la fe* (Barcelona: Seix Barral, 1982), 362.

los diversos territorios, había cierta fusión de gentes. Consideremos los territorios españoles. Bien es conocido que sobre una base de indígenas se sobrepuso una cantidad limitada de castellanos, vascos, extremeños y andaluces. A la mezcla se añadieron los esclavos de origen africano. El crisol de éstos, nativos, e ibéricos constituyó un cimiento básico para la primera globalización. Mas reducirlo a estas tres categorías sería simplificarlo demasiado. Había innumerables etnias autóctonas. El Perú, por ejemplo, estaba poblado de quechuas, chancas y huancas, México de nahuas, acolhuas y chichimecas. Existían otros elementos subyacentes. Por su parte, los africanos habían venido de distintas regiones de su continente, cada cual con su idioma, su cultura y su religión. Además, Irving Leonard ha descubierto evidencia de que los españoles mandaron a técnicos de diversas procedencias, resultado de un gran esfuerzo para resistir los avances franceses e ingleses para el dominio mundial. En la documentación castellana Leonard encuentra permisos para viajar a las Indias a nombre de italianos, flamencos, alemanes, austriacos, griegos, irlandeses, holandeses e ingleses. Hay más, debido a los asentamientos subpirenaicos en el Pacífico, filipinos, malayos y chinos ingresaron en Anáhuac. El único requisito: el inmigrante tenía que ser católico[11]. Fueron las barreras jerárquicas tanto entre múltiples etnias como entre las distintas formas de cristianismo (para no decir nada de las diferentes religiones) que impidieron una globalización más allá de lo que ocurrió.

Aunque se verifican paralelos entre las actitudes mutuas de españoles y aztecas frente a la mujer, la esclavitud y el imperio[12] los que facilitaron una extensiva fecundización transatlántica, la primera globalización tuvo sus límites. Charles Gibson, James Lockhart[13] y sus seguidores muestran, por ejemplo, que la mayoría de las instituciones de los nahuas permanecieron intactas durante el período colonial. Esta primera difusión fue tan débil que Klor de Alva cuestiona el uso de los términos "conquista" y "colonización" para entenderla[14]. Lo que sabemos es que no se dio una conquista relámpago como se había imaginado antes de las nuevas investigaciones logradas durante la segunda mitad del siglo XX. Este devenir asimilador fue lento y doloroso y todavía sigue vigente en países como México, Guatemala, Ecuador, Perú y Bolivia, entre otros, aunque la colonización definitivamente se extendió en economía (encomienda, esclavitud y mercantilismo), en política (corregidores, oidores y virreyes) y en cultura (letras y religión). No obstante que aquella expansión remota era paulatina e inacabada, sí abrió un espacio para las globalizaciones posteriores.

**La segunda globalización** se llevó a cabo con el neocolonialismo. Aunque el vocablo "neocolonial" es un neologismo acuñado en 1961, las

---

[11]Irving Leonard, *Baroque Times in Old Mexico*, Second edition (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966), 46–47.

[12]Thomas Ward, "Expanding Ethnicity in Sixteenth-Century Anahuac: Ideologies of Ethnicity and Gender in the Nation-Building Process", *MLN* 116.2 (March 2001), 419–452.

[13]Charles Gibson, *The Aztecs under Spanish Rule* (Stanford: Stanford University Press, 1964); y James Lockhart, *The Nahuas After the Conquest* (Stanford: Stanford University Press, 1992).

[14]J. Jorge Klor de Alva, "Colonialism and Postcolonialism as (Latin) American Mirages", *Colonial Latin American Review* 1.1–2 (1992), 13.



prácticas de esta índole se remontan al siglo XIX. Este proceso se reveló en todo su esplendor a partir de dos grandes acontecimientos: la independencia de varias colonias europeas en las Américas y la Revolución Industrial. Por primera vez se permitió el comercio libre entre todas las nuevas y viejas entidades políticas. Con el derrumbe inicial del colonialismo, se acudió al neocolonialismo, un régimen que dejaba que las nuevas naciones preservaran sus Estados aunque cada vez más iba apoderándose de las economías locales. Un elemento de este sistema fue el sobrepujamiento británico efectuado por evangelistas protestantes quienes, como bien reconoce Jean Franco, fueron misionarios del capitalismo cuyo fin fue "la colonización informal del continente"[15]. Poco a poco los ingleses iban apoderándose de aduanas y ferrocarriles. Los norteamericanos también tuvieron su papel en estos procesos. Por lo tanto la política del hemisferio occidental no puede separarse de la doctrina de Monroe. El caso del Perú es típico. Refiriéndose al contrato Grace en aquella nación andina, David Dent aduce una nueva actitud en la política de los Estados Unidos hacia la América Española en que ideas e individuos fueron más importantes que los gobiernos nacionales[16]. Al pasar por alto al Estado, se opera bajo las normas del neocolonialismo, lo cual impide la inauguración de una condición poscolonial. No por otra razón Julio Ortega comprende la independencia política de Latinoamérica como "incumplida"[17]. Durante esta época, lo que vislumbramos, como bien concluye Ortega, son las "nuevas jerarquías de validación capitalista", las cuales, "con creciente violencia", sofocan las voces rurales[18].

Esta globalización del XIX se basaba cada vez más en modales mecánicos[19]. La producción de máquinas en unas regiones y no en otras

---

[15]Jean Franco, *Critical Passions*, eds. Mary Louise Pratt and Kathleen Newman (Durham: Duke University Press, 1999), 133.

[16]David Dent, *The Legacy of the Monroe Doctrine* (Westport: Greenwood Publishing Group, 1999), 329.

[17]Julio Ortega, "Las *Tradiciones peruanas* y el proceso cultural del XIX hispanoamericano", en Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, edición crítica de Julio Ortega y Flor María Rodríguez-Arenas (París: Colección Archivos ALLCA XX, 1996), 411.

[18]Ortega, "Las *Tradiciones Peruanas*", 422.

[19]La bibliografía sobre la época en que se formó la segunda globalización es extensa. Para España un estudio indispensable es otra vez Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles* (vol. III): *Regalismo y enciclopedia, Los afrancesados y las cortes de Cádiz, Reinados de Fernando VII e Isabel II, Krausismo y apologistas católicos* (México: Editorial Porrúa, 1983); pueden consultarse asimismo, Francisco Pi y Margall y Francisco Pi y Arsuaga, *Historia de España en su siglo XIX* (Barcelona: Miguel Seguí, 1902); Karl Marx y Friedrich Engels, *Revolución en España*, trad. Manuel Sacristán, tercera edición (Barcelona: Ediciones Ariel, 1970); Josep Fontana, *Cambio económico y actitudes políticas en la España del siglo XIX* (Barcelona: Ediciones Ariel, 1973); José Luis Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, tomo V, *La crisis contemporánea* (Madrid: Espasa-Calpe. 1989), 156–165; y Lily Litvak, *España 1900: Modernismo, anarquismo y fin de siglo* (Barcelona: Editorial Anthropos, 1990). Para México se puede consultar Carleton Beals, *Porfirio Díaz* (Westport: Greenwood Press, 1959) y Leopoldo Zea, *El positivismo y la circunstancia mexicana* (México: FCE/SEP, 1985). Para Uruguay véase Hugo Achugar, "Modernización y mitificación: El lirismo criollista en el Uruguay entre 1890 y

concedió poder pecuniario a aquéllas, a detrimento a éstas. Los países que no las fabricaron entraron en comercio con los que las poseyeron. Junto con los negocios, el crédito internacional fue el otro elemento que hizo posible este sistema. Como ha explicado Jonathan R. Barton, el neocolonialismo evita el control directo de los gobiernos. No se involucra en la explotación sistemática sino que prefiere una influencia más sutil con inversiones y con el comercio, promoviendo relaciones entre bancos, firmas y agencias multilaterales[20].

No queremos insinuar que no haya existido actividad que fuera abiertamente colonialista durante aquella globalización decimonónica. Hay varios ejemplos de este tipo. El emperador Maximiliano y las tropas francesas en México fomentaron un verdadero impulso imperialista. Con la abdicación de Fernando VII, España misma se rindió al bonapartismo cuando el hermano de Napoleón entró en la capital. Después de resolver sus problemas con Francia, Madrid intentó recuperar sus colonias, logrando apoderarse otra vez de la República Dominicana (1861–1865) y bombardeando el puerto peruano del Callao (1866). Pero eventualmente la mayoría de estos esfuerzos directos fracasaron y los grandes poderes europeos se concentraron en tácticas neocoloniales, que daban más frutos.

Con la segunda globalización la cultura cristiana y letrada pierde terreno ante la materialista. Por el elevado interés en el comercio, varios sectores pudientes perdían paulatinamente el interés en la literatura y en el cristianismo, aunque no los descartaban del todo. Los intelectuales se interesaron en científicos, filósofos y hasta filólogos franceses que exponían conceptos que iban en contra del cristianismo, pero que definirían de nuevo el papel del libro en la sociedad. Numerosos letrados ibéricos e hispanoamericanos leían a teóricos y pensadores como Saint-Simon, Sainte-Beuve, Cousin, Comte, y luego Renan, Tarde y Taine, aunque la plebe quedó muy lejos de aquel ambiente afrancesado, teniendo todavía más contacto con la cultura colonialista, a pesar de la independencia política. En cuanto al comercio fueron los británicos, los alemanes y más tarde los estadounidenses que lo dirigieron. De acuerdo con la dosis de colonialismo y de neocolonialismo, se verificaba el deterioro de las culturas, las lenguas y las religiones regionales.

1910", *Ideologies and Literature: Journal of Hispanic and Lusophone Discourse Analysis* 3.14 (Sept-Nov 1980), 134–154, y del mismo "Modernización, europeización, cuestionamiento: El lirismo social en Uruguay entre 1895 y 1911", *Revista Iberoamericana* 47 (1981), 7-32. Para el Perú consúltese Wilfredo Kapsoli, *Ensayos de nueva historia* (Lima: Francisco González, 1983); Florencia E. Mallon, *The Defense of Community in Peru's Central Highlands: Peasant Struggle and Capitalist Transition, 1860–1940* (Princeton: Princeton University Press, 1983); Efraín Kristal, *Una visión urbana de los Andes: Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848–1930*, trad. Miryam Larrea & Maruja Martínez (Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1991); Carmen McEvoy, *Un proyecto nacional en el siglo XIX: Manuel Pardo y su visión del Perú* (Lima: PUCP, 1994). Para Latinoamérica en general todavía es vigente Leopoldo Zea, *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica: Del romanticismo al positivismo* (México: El Colegio de México, 1949).

[20]Jonathan R. Barton, *A Political Geography of Latin America* (London: Routledge, 1997), 2–3, 53, 56, 61–62.



**La tercera globalización**, la informática, también tiene su origen durante el siglo XIX. Con la industria se inventan el gramófono, el cine, el telégrafo y el teléfono, el que inicia una nueva etapa culminando con la introducción de las redes cibernéticas durante la segunda mitad del XX. La radio continúa un proceso iniciado con el modernismo: se fortalece una cultura "global" a detrimento de las circunstancias locales[21]. El mismo fenómeno se da posteriormente con la televisión, la que, según enfatiza Jean Franco, se ha convertido en el índice de nuestra cultura globalizada[22]. La computadora personal facilita la comunicación inmediata entre individuos por el mundo entero. Con el nuevo poder de la tecnología, se destaca una diferencia fundamental entre la segunda y la tercera globalización. En ésta, la cultura de las redes informáticas es dominada por las corporaciones transnacionales, a diferencia de las revistas y periódicos de la mecánica en que predominaba todavía la voz del literato. El fin de la globalización informática es abiertamente la creación de consumidores y, como afirma Dirlik, la instauración de espacios móviles donde se lograría la mejor ventaja del capital frente al laborado, libre de interferencia social y política que podría venir del Estado[23]. Es el neocolonialismo por antonomasia. El comportamiento de estos consumidores favorece la formación y expansión de las corporaciones multinacionales las cuales configuran el Gobierno Mundial que describe Chomsky. Con la llegada del G.M., la política, en el mejor caso, es insignificante, y en el peor, ampara el mismo proceso de globalización (Comunidad Europea, GATT, MERCOSUR, NAFTA, FTAA). A la opción informática no le interesa el cristianismo ni los libros a no ser que sirvan de mercancías. Prefiere la escritura en su forma digital. Surge una predilección por las imágenes[24], los iconos comerciales que crearían consumidores sin necesidad de idiomas nacionales[25]. Con ésta, como fue el caso con las globalizaciones anteriores, tampoco se guarda respeto para

[21]Mario Vargas Llosa vierte este problema a la ficción escribiendo sobre la época cuando las novelas radiales cubanas reemplazan a los programas locales en el Perú. Véase su *La tía Julia y el escribidor* (Barcelona: Seix Barral, 1977).

[22]Franco, *op. cit.*, 202.

[23]Arif Dirlik, "The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism", *Critical Inquiry* 20 (Winter 1994), 348.

[24]Los modernistas también mostraron interés en icono. Consúltese Alberto Julián Pérez, *La poética de Rubén Darío* (Madrid: Editorial Orígenes, 1992), 105.

[25]Otra vez la bibliografía sobre la tercera globalización es extensiva: Wilfredo Kapsoli, ed., *Modernidad y pobreza urbana en Lima* (Lima: Universidad Ricardo Palma, 1999); Noam Chomsky & Heinz Dieterich, *La sociedad global: Educación, mercado y democracia* (México: Joaquín Mortiz, 1995); Octavio Ianni, *Teorías de la globalización* (México: Siglo XXI, 1996); José Joaquín Brünner, *Globalización cultural y posmodernidad* (Santiago: FCE, 1998); Zygmunt Bauman, *La globalización consecuencias humanas*, trad. Daniel Zadunaisky, segunda edición (México: FCE, 2001). Hay varios números de *NACLA* dedicados al tema: *A Market Solution for the Americas: The Rise of Wealth and Hunger* (February 1993), *In Pursuit of Profit: A Primer on the New Transnational Investment* (Jan-Feb 1996), *Latin America in the Age of Billionaires* (May-June 1997), *Still Paying: Ten Years After the Debt Crisis* (Nov-Dec 1997), & *Global Finance in the Americas: Wealth and Hunger Revisited* (July-Aug 1999).

las culturas locales. Mabel Moraña pone de manifiesto los problemas que se presentan con esta nueva época:

> Junto a la gran promesa de una integración democratizadora en gran escala, la globalización introduce también formas inéditas de hegemonización del poder y el saber, y con ellas, nuevas modalidades de marginación, explotación de la otredad y colonización culturalista[26].

Estos modos de señorío se alientan con las migraciones de gente, del antiguo Primer Mundo al llamado Tercer Mundo y vice versa. Klor de Alva sugiere que estos movimientos humanos se facilitaron con los ardides malintencionados de desarrollo, mejores técnicas de salud y el transporte barato[27]. A estas causas tendremos que añadir la búsqueda de empleo en un planeta que cada vez tiene menos trabajos estables y la fragilidad de la familia, sea por el divorcio o por programas liberales que obligan a los hombres a abandonar sus mujeres (estoy pensando en el *Welfare* norteamericano). Como ha mostrado Homi Bhabha, esta gente portátil constantemente va inventando de nuevo la cultura[28]. Esta realidad, como avisa Franco, implica que las comunidades tradicionales pierden ligadura con su propio pasado[29]. Debido a ello, se debilitan. El problema fundamental con la expansión económica para Latinoamérica es que sus gobiernos tienden a ser dictaduras que se corrompen por el poder. Renuncian a su deuda con el pueblo y se vinculan con el capital global (por ejemplo, Menem, Fujimori). No por otro motivo Moraña las llama "dictaduras transnacionalizadas"[30].

En términos muy generales aunque no absolutos se puede asociar cada globalización con un siglo: la colonial, con el siglo XVI; la mecánica, con el XIX; y la informática, con el XX (¿y el XXI?). Estas divisiones son útiles con tal de que recordemos que son porosas. No olvidemos que en la misma conquista Ortiz encuentra elementos feudales y comerciales[31]. Y, como arguye Chomsky en *Año 501*, el coloniaje llega a nuestros días. Existen países todavía colonizados como Puerto Rico, Guam, Gibraltar y las Islas Malvinas. Asimismo hay grupos subalternos bajo variados estados indiferentes como los mayas en Guatemala, los andinos en el Perú, los gitanos en España y más de la mitad de la comunidad negra en los Estados Unidos. De modo parecido, la mecánica comenzó en el XIX y sigue hasta nuestros días con la importación de vehículos en el Perú, las maquiladoras en la frontera entre México y Estados Unidos y el control español e italiano

[26]Mabel Moraña, "Indigenismo y globalización", *Indigenismo hacia el fin del mundo. Homenaje al Antonio Cornejo Polar*, ed. Mabel Moraña (Pittsburgh: Biblioteca de América, 1998), 248.

[27]Klor de Alva, *op. cit.*, 13.

[28]Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London/New York: Routledge, 1994).

[29]Franco, *op. cit.*, 172, 176, etc.

[30]Mabel Moraña, *Viaje al silencio: Exploraciones del discurso barroco* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998), 26.

[31]"Mientras unos blancos trajeron la economía feudalesca, como conquistadores en busca de saqueo y de pueblos que sojuzgar y hacer pecheros; otros, blancos también, venían movidos por la economía del capitalismo mercantil y aun del industrial que ya alboreaba", Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, ed. Enrique Mario Santí (Madrid: Cátedra, 2002), 257.



de las líneas aéreas argentinas. Por su parte, la informática tiene sus orígenes en las primeras redes eléctricas del siglo XIX, cobrando cada vez mayor poderío en nuestras sociedades. Pese a la persistencia de estas formas se puede argüir que las globalizaciones feudal, mecánica y informática tuvieron sus apogeos en los siglos XVI, IX, y XX-XXI[32].

Todo esto nos conduce a pensar en los diferentes colonialismos. Ya constatamos que el colonialismo es la intervención política y económica en una región geográfica ajena, mientras que el neocolonialismo se limita a un control económico. A diferencia de la postura de Mignolo[33], nosotros pensamos que una disposición contra el neocolonialismo (o el colonialismo) tiene que ser anticolonial o antiimperialista. Esto implica, como mantiene Klor de Alva, la descolonización del indígena[34], proceso al cual quisiéramos añadir las categorías de negros, mujeres, obreros y otros. El vocablo poscolonial es discutible en este contexto puesto que encubre las realidades oprimidas que todavía dan forma a nuestro mundo. Como advierte Hugo Achugar, el término no puede significar en la América meridional lo que significa en la septentrional[35]. Las doctrinas poscoloniales en boga en las universidades, de acuerdo con Arif Dirlik, nos distraen de los problemas contemporáneos de dominación social, política y cultural. Para decirlo en otras palabras, estas teorías, lejos de abolir la subyugación, encubren la realidad, dejando que el neocolonialismo reorganice las formas anteriores de dominación[36]. No es que la crítica poscolonial sea simplemente ingenua, es un esfuerzo de intelectuales para proteger sus posiciones de privilegio. Enmascaran sus condiciones de élites con sus suposiciones eruditas. Es preciso librarse de propuestas exclusivistas y reconocer que en Latinoamérica se frustraba la búsqueda poscolonial, especialmente en términos económicos. Repudiada esta teoría, se puede estudiar este continente desde adentro. Hay una plétora de planteamientos, de todos los estamentos, que juntos expresan las realidades hispánicas. Como avisa Gloria da Cunha-Giabbai, por ejemplo, los grandes ensayistas, "los rectores de nuestra cultura desde la Independencia" pueden servir para indagar en estas realidades políticas, económicas y literarias[37]. De no partir de ellos y los novelistas, poetas, dramaturgos y testamonistas, corremos el riesgo, así como advierte Sara Castro-Klarén, de fortalecer la dependencia cultural de la región ante los teóricos que vienen de fuera[38].

[32]Acaso en cien años digamos que la cúspide de la globalización informática se situará después del siglo XX.

[33]Mignolo ("Occidentalización", p. 29, n. 3) sugiere que el mejor uso del término "poscolonial" es para representar una postura crítica frente a los diversos colonialismos.

[34]Klor de Alva, *op. cit.*, 7.

[35]Hugo Achugar, "Leones, cazadores e historiadores, a propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento", *Revista Iberoamericana* 180 (jul-sep 1997), 379–387, esp. 385.

[36]Dirlik, *op. cit.*, 331.

[37]Gloria da Cunha-Giabbai, *Mario Benedetti y la nación posible* (Alicante: Universidad de Alicante, 2001), 13.

[38]Sara Castro-Klarén, "Mimicry Revisited: Latin America, post-Colonial Theory and the Location of Knowledge", *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, eds. Alfonso de Toro & Fernando de Toro

**La reacción literaria contra la segunda globalización** es lo que nos interesa en el presente estudio. Desde una perspectiva nacionalista los románticos se resistieron a aquella globalización, la mecánica. Tal es el caso de Larra y Giner en España y el del primer González Prada en el Perú. Hablando de Latinoamérica Alberto Moreiras habla de la naturaleza violenta y rebelde de las letras de la época fundacional[39]. Estamos de acuerdo con el crítico de Duke aunque encontramos rasgos parecidos en la península. Los autores en esta categoría vieron en las letras un acicate para mejorar a la sociedad. Una forma de enseñar cómo remozarla es creando relatos en que los personajes ponen en práctica esta suposición. En España *La Regenta* es una novela que hace esto de una manera muy explícita. La examinaremos en el capítulo I. Para Iberoamérica, una narración paradigmática que no tendremos oportunidad de estudiar cabalmente es *Amalia* del argentino José Mármol, la cual muestra un destacado interés en la función cívica de la literatura. En esta extensa obra figuran actores (que son superficiales) y lectores (que son profundos). Cada ministro en el gobierno de Rosas, no importa que sea jefe, diputado, juez, o general, es un "actor teatral". Forja una "ficción" personal "en el inmenso escenario de la política"[40]. El estadista no es el *homo sapiens*, el que sabe, sino el *homo ludens*, el que juega con el sistema. En cambio los personajes intelectuales beben de la fuente del romanticismo europeo. El joven idealista Eduardo Belgrano, por ejemplo, lee a Lord Byron. Se supone así que los muchachos van a elevarse con sus lecturas ilustradas y románticas. Llegan a proclamar que las letras son tan potentes que derrocarán al dictador Rosas[41]. Hay que dejar de actuar, y aprender a ser. Ideas poderosas son éstas, las que definen el romanticismo.

Si bien estas literaturas fueron inicialmente nacionalistas, lentamente se internacionalizaron. El romanticismo metamorfoseó en naturalismo y en modernismo. Al concluir el siglo XIX la mera francófila del romanticismo, como la que se detecta en *Amalia*, pasó a ser lo que Ottmar Ette entiende como "la creciente internacionalización de la cultura y de las literaturas"[42]. Por esta misma razón, los modernistas se describen frecuentemente como cosmopolitas.

Los modernistas a menudo abrazaron elementos globalizados de cultura letrada, mientras paradójicamente desdeñaron las formas utilitarias de vida, las que vienen con la modernidad. Pese a sus diferencias estéticas e ideológicas, esta nueva generación coincidió con la anterior por una fe

---

(Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 1999), 156.

[39]Alberto Moreiras, *The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural Studies* (Durham: Duke University Press, 2001), 18. Según él, fue precisamente la pérdida de este espíritu de rebeldía en el siglo XX que dio cabida a los llamados estudios culturales que ya también están en camino de perder su espíritu insurrecto. Estamos muy complacidos con la llamada de Moreiras de imbuir la literatura con un espíritu de subalteridad y así dotarla con un potencial de irrupción.

[40]José Mármol, *Amalia*, ed. Juan Carlos Ghiano (México: Editorial Porrúa, 1974), 265.

[41]*ibid.*, 386.

[42]Ottmar Ette, "<<Así habló Próspero>>: Nietzsche, Rodó y la modernidad filosófica de *Ariel*", *Cuadernos Hispanoamericanos* 528 (junio de 1994), 49–62, véase 51.



predominante en el poder regenerador de la palabra escrita. Adaptó la noción romántica de que con las letras se podría mejorar la sociedad, cultivándola.

La fuerza motriz de la literatura se presenta en su relación con la sociedad. Aída Apter-Cragnolino la define: "un sistema simbólico que se inscribe en los discursos de una época y que inscribe a su vez en la cultura los discursos a través de los cuales se lee la realidad"[43]. Este concepto es importante porque una época puede recuperar los tiempos pretéritos fortaleciendo (¡no inventando!) la nación, creando a su vez un documento para los tiempos futuros. Este tipo de fe surge repetidas veces en los autores románticos. Con el modernismo, se crean mundos exóticos, tras los cuales hay un universalismo que recuerda las tendencias neoclásicas. Sin embargo, el cosmopolitismo no implica una falta de interés cívico. Sus chinerías fueron una respuesta al medio comercializado y en algunos casos fueron modelos para que la sociedad se elevara. El modernismo, que para unos es torremarfilino[44], representa un profundo esfuerzo de escapar de los marcados cambios sociales que surgieron con la modernidad[45]. Aun con su preocupación desmesurada por el estilo, y incluso resultando de la misma globalización mecánica, el modernismo representa un baluarte contra la vida rutinaria y comercial.

Aunque fue acogida casi universalmente, el auge de la fe literaria no duró más de un siglo. Con los empujes industriales e informáticos, se ha comenzado a cuestionar la relación entre la creatividad y la sociedad. Al extinguir el siglo XX, se recibiría como chiste al que propusiera tal solución para los males sociales. Este cambio de actitud hace que intrigue más aquella concepción utópica. Con las excepciones notables de Hostos y Mariátegui, los escritores que consideraremos aquí veían en la producción literaria un poderoso acicate. Aunque ellos no son lo que para nosotros serían multiculturalistas, tampoco cultivaron una expresión autoreferencial que para Julio Ramos negaría la heterogeneidad[46] de las realidades locales[47]. Su valor consiste en que quisieron forjar un vínculo formativo entre el

---

[43]Aída Apter-Cragnolino, *Espejos naturalistas. Ideología y representación en la novela argentina (1844–1919)* (Nueva York: Peter Lang, 1999), 12.

[44]Guido Rodríguez Alcalá, *En torno al Ariel de Rodó* (Asunción: Criterio Ediciones, 1990), 25; John Beverley y Marc Zimmerman, *Literature and Politics in the Central American Revolutions* (Austin: University of Texas Press, 1990), 42.

[45]Véase, por ejemplo, Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983), 82.

[46]Como señala Schmidt hay un problema con el uso teórico de términos étnicos porque no hay una metodología rigurosa en la demarcación semiótica entre ellos. En las ocasiones en que usamos el término heterogeneidad el lector debe reconocer dos cosas: 1) que estamos proyectando nuestra postura ideológica a los escritores decimonónicos y 2) que queremos destacar una condición colonial, aspecto de la teoría de Cornejo Polar que subraya Schmidt. Es decir que el mestizaje y la heterogeneidad como aquí los entendemos sólo son posibles cuando una cultura coloniza a otra. Véase Friedhelm Schmidt, "Literaturas heterogéneas y alegorías nacionales: ¿Paradigmas para las literaturas poscoloniales?" *Revista Iberoamericana* 190 (2000), 175–185.

[47]Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX* (México: FCE, 1989), 228.

escritor y el lector. Esta conclusión es fundamental a la razón de ser de las letras. Consideremos las palabras de Julio Cortázar:

> ...yo escribo y tiendo el puente a un nivel legible. ¿Y si no soy legible, viejo, si no hay lector y ergo no hay puente? Porque un puente, aunque se tenga el deseo de tenderlo y toda obra sea un puente hacia y desde algo, no es verdaderamente puente mientras los hombres no lo crucen. Un puente es un hombre cruzando un puente, che[48].

La óptica del argentino es optimista porque hay que poner el puente, aun si los lectores niegan cruzarlo, porque con el paso del tiempo, "habrá gente cruzándolo"[49]. Esto es esencialmente lo que se trata con este libro, los diversos tipos de puentes que pensaron y tendieron escritores de España, Puerto Rico, Uruguay, México y Perú.

Intentaremos dilucidar varias actitudes apasionadas frente a relación literatura-sociedad, desde Mariano José de Larra, insigne romántico de la península, hasta José Carlos Mariátegui, socialista comprometido del Perú. Con los españoles Larra, Giner y Alas veremos un destacado esfuerzo de resistir la mediocridad y la descomposición social que vinieron con la globalización mecánica. Los latinoamericanos coinciden en esta preocupación. Acaso parezca raro juntar ensayistas americanos con europeos. Conviene recordar que en varios casos, había poca independencia cultural para los iberoamericanos. Unos, como el puertorriqueño Hostos, todavía fueron ciudadanos españoles. Otros, como el mexicano Alfonso Reyes se distinguió como un crítico hispanista estudiando con Menéndez Pidal, y el joven peruano Riva-Agüero quien en 1905 todavía veía la literatura peruana como rama de la española.

Al lado del hispanismo casticista, había varias tendencias ético-sociales que informaban sustancialmente a esta época. Una de éstas fue el krausismo que superó su exilio impuesto por el filósofo Hegel. De Dresde llegó a Madrid y de ahí se difundió a casi toda Latinoamérica. Es posible asombrarse que las formulaciones de un filósofo oscuro, representativas del idealismo alemán, traídas a España por los esfuerzos de un hombre solitario, hayan podido tener tantas repercusiones en España, Cuba, Puerto Rico, México, Uruguay y Argentina. El fenómeno respondió a la fragilidad social que vino con la creciente industrialización de la sociedad.

Fue fácil que el krausismo llegara al Caribe porque Hostos estudió en Madrid con Sanz del Río (el hombre solitario). Caso parecido es el de México. Aunque Alfonso Reyes no conoció personalmente a Giner de los Ríos, andaba con muchos krausistas cuando radicaba en Madrid. Más tarde varios de ellos inmigrarían a México huyendo de los fascistas que se habían apoderado de su gobierno. José Enrique Rodó es un caso aparte, ya que bebió de la fuente krausista por vía indirecta, por su interés en Alas y por el *Zeitgeist*. Su país Uruguay, además, favoreció la inmigración europea que pudo haber traído elementos krausistas aunque queda por investigar la introducción de ideologías que arribaron a ese país en aquel momento.

[48]Julio Cortázar, *Libro de Manuel* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1973), 27.
[49]Cortázar, *op. cit.*, 28.



Aunque también llegó al Perú nunca predominó en los intelectuales más eminentes. La distancia y la geografía dificultaba su transmisión al país andino. Sin embargo, los pensadores que residían en la costa del Pacífico, sin ser krausistas, se preocupaban por los mismos problemas sociales desde una marcada perspectiva moral. Esto se hará claro cuando tendremos en cuenta a González Prada, Matto de Turner, Cabello de Carbonera, y Riva-Agüero.

La filosofía igualitaria (cuerpo-espíritu; hombre-mujer, etc.) del krausismo tenía cierto atractivo, fuera de todo, porque daba un sistema para organizar los ideales. Proponía la relación literatura-vida para mejorar la sociedad, la cual sufría del debilitamiento de su cultura letrada a causa de la industrialización. La manufactura que comenzó como un fenómeno idóneo (la formación de lectores y de clase media) terminó siendo un detrimento a la sociedad, a las letras y a los escritores. Por esta razón los krausistas recetaban una literatura que reflejara la nación. Si las letras se relacionaran con ella, podrían servir para elevar y refinarla, protegiéndola de las fuerzas internacionales. Esta idea aparece en la época inmediatamente antes (Larra), se vigoriza con el krausismo, y perdura hasta la Guerra Civil española. La cumbre del krausismo ibérico se encuentra en *La Regenta* la cual se convirtió en estandarte para explicar la relación literatura-vida (véase el Capítulo I).

A pesar de su krausismo, Hostos, como se verá en el segundo capítulo, asume una actitud opuesta. Rechaza las artes como forma de reorientación social. Prefiere la acción política directa, aunque como buen krausista ve la importancia de la imaginación en la creación de una nueva realidad política. La Confederación Antillana es el "texto" que imagina en su búsqueda de liberación nacional. Rodó toma otro sendero cuando las *belles-lettres* se convierten en un modelo de hermosura, el cual sirve para cultivar a los estudiantes. Hasta un defensor de la literatura pura como lo fue Alfonso Reyes concibió un papel reformador para ella.

En el tercer capítulo, verificaremos cómo los peruanos sin ser krausistas, se preocupaban por la sociedad, proponiendo la creación letrada como medicina para curar el mal. Mencionamos cómo la distancia puede haber sido un factor en la acogida tibia del idealismo germánico en el Perú. A lo mejor su impacto en el país se limitara asimismo por otro agente, mucho más potente: los Andes que a partir de los últimos lustros del siglo XIX comenzaron a dejarse sentir en la capital. La realidad andina, aun en la costa, era tan distinta y tan poderosa que el krausismo no pudo tener ahí el auge que tuvo en otras regiones. En comparación con España, la sociedad peruana se caracterizaba más por su heterogeneidad que por su homogeneidad. Aunque los limeños no aceptaron a la heterogeneidad abiertamente, la diversidad cultural de su país informaba sus ideologías (pensamos en Aréstegui, Matto, González Prada, Nieves y Bustamante, López Abújar y Mariátegui).

Estas investigaciones son el resultado de tres lustros meditando la condición de las letras en nuestros pueblos. Seis bibliotecas me sirvieron inmensurablemente para este proyecto: la Biblioteca Nacional del Perú y las de las universidades de Connecticut, de Johns Hopkins, de Barcelona, de Loyola College y de la Católica del Perú. En especial quisiera reconocer la ayuda de Peggy Feild y de Virginia Harper, ambas de Loyola. Un sinfín de personas me ofreció sugerencias y lecturas de segmentos de este libro. Desde luego quisiera ofrecer mi profundo agradecimiento a Nelson R. Orringer, David K. Herzberger, Robert G. Mead (1913–1995), Luis

Eyzaguirre (1927–1999), Maricarmen Rodríguez Margenot, Francisco Cabanillas, Luis Wainerman, Ana Gómez Pérez, Rogelio Arenas Monreal, Julio Ortega, Lucía Fox-Lockert, y mi suegra Olga Meza de Sayers. También me fueron útiles los comentarios de lectores anónimos de *Letras peninsulares* y *Alba de América*. Me gratifica el apoyo de estas revistas, y otras como *Ulula*, *Revista de Estudios Hispánicos*, *La Torre* y *Bulletin of Hispanic Studies* por difundir versiones primitivas de algunas de estas ideas. Por la misma razón estimo el interés del fondo editorial de la Universidad de Barcelona por haberse publicado en forma embrionaria un fragmento de la sección sobre Rodó. Quisiera anotar el aporte sustancial de un lector anónimo de esta serie de "Romance Monographs" cuyos comentarios me ayudaron refinar el texto aún más. Lo mismo con el de Marion Wielgosz que magistralmente puso este manuscrito en el formato en el cual el lector lo encuentra actualmente. Si hay errores en las páginas que vienen a continuación no se deben a las personas e instituciones que me echaron una mano sino a mi torpeza en no escucharlas mejor. Este proyecto no hubiera sido posible sin una sabática concedida en 1997 por Loyola College. Quisiera agradecer al "Faculty Development Committee" de la misma institución por conferir en el año 2000 una beca de verano para concluirlo. Finalmente me complace infinitamente dar un beso de agradecimiento a mi esposa Ursula por su eterno apoyo. Sin su sinceridad y honestidad la vida no tendría sentido.

# I

# Literatura y sociedad española en Larra, Giner y Alas[1]

Ante todo, el siglo XIX significa el paso definitivo del feudalismo al capitalismo. Tal cambio resultó de las nuevas fuerzas sociales y financieras que produjo la Revolución Industrial. No es por otra razón que Saint-Simon elaboró su filosofía del industrialismo[2]. Esta transmutación se vio favorablemente en la evolución de la humanidad. En un momento Saint-Simon llegó a concluir que los empresarios podían servir asimismo como líderes políticos. Ideas de este tipo muestran la intensidad con que la manufactura afectaba a la sociedad durante aquellos años. Mas no todo se percibió como positivo. Con la industrialización y el comercio internacional que resultó de ella, los intelectuales del siglo XIX se hicieron conscientes de las nuevas pulsiones extranjeras en sus respectivos países. Se dieron cuenta, si no de los efectos neocoloniales del liberalismo, por lo menos del impacto cultural de las influencias extranjeras. Descubrieron que sus naciones participaban en una realidad global que sufría de diversas dificultades. En España, Francisco Giner de los Ríos reconoció esta realidad en términos bastante claros "la edad en que nos hallamos es una edad de crisis, y no de una crisis cualquiera, limitada a ésta o aquélla particular sociedad en el globo, a éste o aquél

---

[1]Versiones preliminares de algunos apartados de este capítulo aparecieron en dos artículos, Thomas Ward, "El krausismo como base de la relación literatura-vida en *La Regenta*", *ULULA* 2 (1986), 91–109; y "Sociedad y literatura española en Larra y en Giner", *Letras Peninsulares* 5.3 (1992–1993), 357–378.

[2]Claude-Henri de Saint Simon, *Du système industriel*, *Oeuvres de Claude-Henri de Saint Simon* (Paris: E. Dentu, Éditeur, 1869).

elemento de la vida humana, sino universal y comprensiva de todos..."[3]. Uno de los problemas más comentados durante aquel siglo fue el materialismo creciente que iba reorganizando las sociedades[4]. La humanidad se encontraba en un estado de desequilibrio y, según los escritores, la lectura podría ser vehículo para corregir los males. Este enfoque cívico en la crítica literaria no es nuevo, comenzó con Platón y Aristóteles. Durante el siglo XIX, se asocia a los críticos que proponen ciertas filosofías sociales, como el marxismo[5], el positivismo y el krausismo.

Estas doctrinas siguen o coinciden con el romanticismo, con el que triunfan nuevos atributos en la literatura: el sentimiento, la fantasía y la individualidad. Este movimiento, que nace en Alemania, demuestra una marcada fe en la relación entre literatura y sociedad. Si primero los románticos eran individualistas, no tardaron en contemplar la comunidad del *Volk*, idealizando el pasado nacional. Para hacer esto volvieron a la Edad Media, resucitando poesía, canciones y cuentos de hada. Los castillos y la naturaleza de la patria se convirtieron en temas obligatorios para el germánico. Un caso notable es el de Friedrich Schlegel (1772–1829) cuyo romanticismo se nutre del pueblo y de la cultura alemanes[6]. Aunque esta escuela volvía al Medievo, al principio no había un plan institucional o oficialista para hacerlo. Era un esfuerzo de poetas. Este individualismo define el momento, y por ende, como subraya Federico Chabod, "el sentimiento de lo individual domina el pensamiento europeo"[7]. El egoísmo personal tiene su paralelo en el nacional. Chabod lo afirma: "Decir sentimiento de nacionalidad es decir sentimiento de individualidad histórica"[8]. El chauvinismo, un tipo de egoísmo colectivo, da forma a las teorías literarias de aquella época. Para ellas, muchas veces sin el apoyo del Estado, el vínculo entre la producción letrada y la nación era de consecuencia máxima. Estas ideas llegaron a difundirse, surgiendo posteriormente en países tan distintos como Inglaterra, Francia, España y el Perú.

En la Gran Bretaña, William Wordsworth (1770-1850) rinde culto a la relación palabra-vida en la segunda versión del *Prefacio* (1802) a las *Baladas líricas*: "The principal object then which I proposed to myself in these Poems was to choose incidents and situations from common life, and to relate or describe them"[9]. La meta es observar la realidad para después

[3]Francisco Giner de los Ríos, *Obras completas*, ed. Manuel B. Cossío (Madrid: La Lectura, 1919), III, 47-48. En adelante todas las referencias a esta colección irán abreviadas en "G" con el volumen y el número de la página entre paréntesis en nuestro estudio. He modernizado la ortografía de todos los textos decimonónicos citados en nuestro texto.

[4]Noël Maureen Valis, *The Decadent Vision in Leopoldo Alas: A Study of "La Regenta" and "Su Único Hijo"* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1981), 7.

[5]René Wellek y Austin Warren, *Theory of Literature*, Third edition (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1942), 94.

[6]Seguimos aquí, en parte, a Hans Kohn, *Nationalism, Its Meaning and History* (Princeton: D. Van Nostrand Company, 1955), 34.

[7]Federico Chabod, *La idea de nación*, trad. Stella Mastrangelo (México: FCE, 1987), 19.

[8]Chabod, *op. cit.*, 19.

[9]William Wordsworth and Coleridge, *Lyrical Ballads* (London/Cambridge: Routledge University Press, 1963), 224.



poetizarla. En Francia, Auguste Comte (1798-1857) también propone la reciprocidad entre sociedad y literatura: 1) el medio ambiente influye en el genio estético y 2) las bellas artes mejoran la situación social[10]. Una idea capital de Comte, más allá que Wordsworth, es usar las letras para impactar en la sociedad. Confirmamos esta misma concepción en el Perú, donde el polígrafo Manuel González Prada (1844-1918) concibe esta misión comprometida como un deber: "Al escritor le cumple abrir los ojos de las muchedumbres y aleccionarlas para que no las coja desprevenidas el gran movimiento de liquidación social que se inicia hoy en las naciones más civilizadas"[11]. La solicitud con que estos tres escritores, tan disímiles entre sí, luchan por definir la relación literatura-vida indica la vitalidad global de este principio. No es coincidencia, entonces, que igualmente cobró valor en la península ibérica[12] donde apareció como norma férrea en Mariano José de Larra (1809-1837), Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) y Leopoldo Alas (1852-1901). Examinaremos primero el caso de los románticos, después veremos el de Clarín.

Larra y Giner son los ensayistas que mejor definen el siglo XIX español y se discierne una correspondencia notable entre sus juicios sobre la expresión y la sociedad. Una convicción firme y sólida acerca de la relación literatura-vida se halla ya en sus escritos juveniles. Debido a su idealismo frente a la triste condición política de la España de aquella época, la cual para J.B. Trend "appears as a comic opera in which every scene ends in tragedy"[13], ambos elaboraron sistemas ideológicos para impulsar la mejora social a través de las letras ¡sin la ayuda del Estado! Este nacionalismo subestatal respondía a la deplorable condición económica del pueblo, el cual evolucionaba conforme a las fuerzas del mercado, sin preocuparse por la ética ni la estética en su desarrollo.

Nos queda ahora la pregunta, ¿por qué prestar atención a este tema en Larra y Giner? Ya anotamos la concomitancia entre los sistemas ideológicos en los dos escritores. Esta casualidad es enigmática dado: 1) que Giner nació después de suicidarse Larra y 2) que normalmente se considera a los dos de movimientos diferentes, el primero: el romanticismo (quizás el neoclasicismo para algunos) y el segundo: el krausismo. La división entre

[10]Auguste Comte, *Cours de philosophie positive: complément de la philosophie sociale et conclusions générales*, tomo VI las *Oeuvres d'Auguste Comte* (París: Éditions Anthropos, 1969), 158 y 146.

[11]Manuel González Prada, *Obras*, 7 vols., ed. Luis Alberto Sánchez (Lima: PetroPerú, 1985–1989), I, 166.

[12]Para el romanticismo en España se puede consultar José María de Cossío, *El romanticismo a la vista* (Madrid: Espasa-Calpe, 1942); Russell P. Sebold, *Trayectoria del romanticismo español* (Barcelona: Crítica, 1983); María del Carmen Tejera, *Conceptos y teorías literarias españolas del siglo XIX: Alberto Lista* (Cádiz: Universidad de Cádiz, 1989); Ricardo Navas Ruiz, *El romanticismo español* (Madrid: Cátedra, 1990); Gabriel H. Lovett, *Romantic Spain* (New York: Peter Lang, 1990); Philip W. Silver, *Ruin and Restitution. Reinterpreting Romanticism in Spain* (Liverpool/Nashville: Liverpool University Press/ Vanderbilt University Press, 1997); y John R Rosenberg, *The Black Butterfly: Concepts of Spanish Romanticism* (University: University of Mississippi, "Romance Monographs", 1998).

[13]J.B. Trend, *The Origins of Modern Spain* (New York: The Macmillan Comp., 1934), 15.

estas escuelas se debilita comparando las teorías de estos dos escritores porque, como acabamos de sugerir, sus ideas coinciden de una manera sorprendente.

Una razón para la afinidad entre ellos es que la vida juvenil de los dos tomó lugar en un contorno reprimido y estancado. Aquellas condiciones eran tan prevalecientes que en 1824 (cuando Larra tenía 15 años), se promulgó la destrucción de todos los libros extranjeros; en 1825 se prohibieron los instructores no católicos; y se impusieron textos religiosos en las facultades[14]. La atmósfera agobiante no se limitó a la universidad. Como señala José Escobar, "el ambiente fuera de las aulas no era menos sofocante y desesperanzador"[15]. El conservadurismo religioso, político y hasta social afectaba a todos los estamentos.

Este ambiente opresor se prolongaba hasta la época de Giner. Como reacción contraria a ello, explotó la Revolución de 1868. Raymond Carr explica que a pesar de la Revolución de 1854-56, España seguía bajo la dominación conservadora, desde la caída de Olózaga en 1843 hasta la Revolución de 1868[16]. A lo largo de aquella era, que iba de la niñez a la adolescencia de Giner, se suprimió la prensa libre[17]. La ausencia de esta libertad y el predominio de distintos gobiernos autoritarios no pudieron menos que impactar en el muchacho. Esta situación no había sido tan severa para Larra, quien al final de sus días se encontró satirizando, paradójicamente, a los gobiernos liberales, quienes no respetaban sus propios ideales, como el de Martínez de la Rosa, el de Mendizábal, y el más problemático, el de su amigo Istúriz[18]. El krausista, en cambio, no experimentaba los períodos de alivio temporal de los cuales gozaba su precursor. A final de cuentas aun los liberales no siempre son progresistas. Como divisaremos en el segundo capítulo cuando toquemos la cuestión de la independencia de Puerto Rico, aun los políticos liberales eran conservadores en lo que concernía la autonomía de las posesiones caribeñas.

Con estas condiciones extremas de política que definieron el siglo XIX, no debe extrañar que el motivo de sociedad y literatura surgiera en las obras juveniles de Larra y de Giner. Si aquélla fue corrupta o conservadora, ésta representaría una respuesta correctiva. En los casos análogos de los dos teóricos, temprano se dieron cuenta de la posibilidad de una escritura como receta contra los males sociales. Sobre Larra no cabe duda el carácter precoz de su labor, ya que se suicidó en 1837 a los 27 años. El ensayo más revelador para nuestra discusión es el que lleva el título de "Literatura". Se difundió en *El Español* el 18 de enero de 1836. El tema aparece de igual modo en

---

[14] José Castillejo, *Wars of Ideas in Spain* (London: John Murray, 1937), 84-85.

[15] José Escobar, *Los orígenes de la obra de Larra* (Madrid: Ed. Prensa Española, 1973), 25.

[16] Raymond Carr, *Spain, 1808-1939* (Oxford: Oxford University Press, 1966), 232.

[17] Carr, *op. cit.*, 225

[18] Pierre L. Ullman, *Mariano de Larra and Spanish Political Rhetoric* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1971), 24-29.



otros artículos literarios o costumbristas[19], acuñados colectivamente por primera vez en una *Colección* (Madrid, 1835).

Por su parte, Giner se demora cabalmente en esta proposición ofreciendo "Consideraciones sobre el desarrollo de la literatura moderna", texto de 1862 que se publicó en la *Revista Meridional* de Granada. Posteriormente surgió como parte del libro *Literatura y arte* (Madrid, 1866) que sufrió una segunda edición, *Estudios de literatura y arte* (Madrid, 1876), apareciendo finalmente en el tercer volumen de las *Obras completas* (Madrid, 1916-1936). En las próximas páginas, nos concentraremos en estos dos trataditos, "Literatura" y "Consideraciones...", aportando cuando nos sean útil otros de tema análogo para clarificar una noción u otra.

Los dos prosistas alzaron ideologías con un fuerte compromiso social, elemento del cual fue la literatura[20]. Aunque ya se han estudiado profundamente la filología de Larra[21] y de Giner[22], aún no se han comparado los nexos entre sendas teorías sobre la relación literatura-vida. De esta manera, consideraremos ahora el tema de las letras, su carácter, su función y su parentesco con la sociedad, tal como cada ensayista las percibe. Aislaremos

---

[19] No hay diferencias claras y concisas entre los artículos de crítica literaria y los de costumbres, las cuales para Pierre Ullman representan "nociones erróneas" (Ullman, *Mariano de Larra*, 37). Además, como reconoce Emilio Pastor Mateos, "la crítica política o literaria asoma frecuentemente" en los artículos de costumbres [Citado en Ullman, *Mariano de Larra*, 38].

[20] Para el deber social de las letras en Larra se puede consultar Robert L. Adler, "Modernization of Spain and the converso in the Work of Mariano José de Larra", *Hispania* 72.3 (1989), 483–490; Alma Amell, *La preocupación por España en Larra* (Madrid: Pliegos, 1990); John R. Rosenberg, "Between Delirium and Luminosity: Larra's Ethical Nightmare", *Hispanic Review* 61.3 (1993), 379–389; Aristófanes Cedeño, "Los grandes ideales sociales y la perspectiva histórico-política en los artículos de Larra", *Romance Languages Annual* 7 (1995), 423–429; del mismo, "Hombre y sociedad en el pensamiento de Larra", *Hispanófila* 123 (1998), 17–29; Donald E. Schurlknight, *Spanish Romanticism in Context: Of Subversion, Contradiction and Politics: Espronceda, Larra, Rivas, Zorrilla* (Lanham: University Press of America, 1998).

[21] José Lomba y Pedraja, *Mariano José de Larra (Fígaro), Cuatro estudios que le abordan o le bordean* (Madrid: Tipografía de Archivos, Olózaga, 1936), 201-353; Joseph V. Servodidio, *Los artículos de Mariano José de Larra: Una crónica de cambio social* (New York: Eliseo Torres, 1976), 123-39; Susan Kirkpatrick, *Larra: El laberinto inextricable de un romántico liberal*, trad. Marta Eguía (Madrid: Gredos, 1977), 186-205; Lieve Behiels, "El criterio de la verosimilitud en la crítica literaria de Larra", *Castilla: Boletín del Departamento de Literatura Española* 8 (1984), 25–46; Luis Lorenzo-Rivero, *Larra: Técnicas y perspectivas* (Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1988).

[22] Manuel B. Cossío, "Su primer libro", *Estudios de literatura y arte*, v. III de las *Obras completas* de Francisco Giner de los Ríos (Madrid: La Lectura, 1919), vii-xxix; J.B. Trend, *op. cit.*, dedica extensos capítulos a Giner; Juan López-Morillas, "Las ideas literarias de Francisco Giner de los Ríos", *Revista de Occidente* 12 (1966), 32–57; del mismo, *Hacia el 98, literatura, sociedad, ideología* (Barcelona: Ediciones Ariel, 1972), 183-221; Solomon Lipp, *Francisco Giner de los Ríos. A Spanish Socrates* (Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1985), 85-102; y José Luis Abellán, "Francisco Giner de los Ríos: su ideario filosófico y pedagógico", *Historia crítica del pensamiento español*, tomo V, *La crisis contemporánea* (Madrid: Espasa-Calpe, 1989), 156–165.

cinco puntos temáticos interrelacionados: 1) las raíces de la literatura castellana y el impacto que éstas han tenido en su carácter; 2) la índole de la literatura francesa y los problemas que su influencia produjo en la castellana; 3) la función edificante de la escritura nacional; 4) la preferencia por la imaginación individual sobre la imitación superficial; 5) y finalmente, la búsqueda de una nueva expresión española.

## El impulso creativo

Para penetrar en sus respectivos juicios en torno a la función social de las letras castellanas, es imprescindible indagar primero en las características de las mismas. Ambos ensayistas mencionan dos elementos formativos de una literatura "española". El primero resulta de la ocupación islámica de la península ibérica entre 711 y 1492. Los dos tratadistas convergen en reconocer esta ascendiente en la escritura castellana, la cual, para Larra, se encuentra "impregnada del orientalismo que nos habían comunicado los árabes"[23]. Giner también la percibe comentando "la influencia árabe-persa" (G, III, 186), la que dejó un "espíritu oriental" (G, III, 199). Ambos reconocen en la cultura musulmana[24] un ingrediente capital en la realización de una expresión nacional.

El otro elemento resulta de una predilección por lo contemplativo. Sendos autores subrayan este aspecto de la literatura nacional, la cual, para el primero, se halla "influida por la metafísica religiosa" (L, II, 130). El segundo mantiene que las letras españolas evidencian una "tendencia a lo sobrenatural y maravilloso", herencia de los moros (G, III, 186). De forma paralela el cristianismo les abastece de "la profunda espiritualidad" que las caracteriza (G, III, 186). Lo que Larra llama "metafísica" es "espiritualidad" para Giner. Lo importante es que los dos convienen en profesar una herencia hispanoárabe como factor psicológico de cada escritor en potencia. Con lo psíquico llegamos a lo subjetivo. Y cuando se inspira en lo interior, más allá de lo físico, se revela el individualismo del literato. Llegamos al romanticismo revolucionario.

Esta tendencia rompe completamente con las tendencias neoclásicas y se desvía de las comentadas pautas del romanticismo tradicional. Comparando éste con el neoclasicismo, Russell P. Sebold ha concluido que la

[23]De acuerdo con las aseguraciones de Ullman [Reseña de "Una nueva edición de <<Fígaro>>", *Revista Hispánica Moderna* 29 (1963), 298-299] y de Escobar (*Los orígenes*, 13) utilizaremos las *Obras* publicadas en la Biblioteca de Autores Españoles que para Escobar representan "la edición más útil". Mariano José de Larra (Fígaro), *Obras*, ed. Carlos Seco Serrano, vols. 127-130 de la BAE (Madrid: Ediciones Atlas, 1960), II, 130. En adelante todas las referencias a las *Obras* de Larra irán abreviadas en "L" con el volumen y el número de la página entre paréntesis.

[24]Este orientalismo no debe confundirse con la especulación posterior de Edward Said, según la cual el Occidente invente al Oriente. En el caso de Larra y Giner, hablan de los orígenes de la nación española como un amalgama. Para las interesantes teorías de Said, puede consultarse su *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1978).



"Ilustración es ilusión, ilusión de que en la perfecta unión de lo material y lo espiritual se halle la clave de la vida individual y social; Romanticismo es desilusión, ruptura con la sociedad, con uno mismo, con todas las manifestaciones espirituales"[25]. Puede ser que este esquema que adelanta Sebold funcione para los letrados neoclásicos y para los románticos a lo Chateaubriand, mas sólo sirve parcialmente para comprender el romanticismo revolucionario de Larra y Giner, quienes aborrecen los esfuerzos de algunos de romper con el pueblo. La seducción de lo material es demasiado fuerte para que lo impalpable busque su equilibrio con ello. Debido a este reconocimiento los revolucionarios celebran lo etéreo como herramienta antimaterialista, esquivando de este modo la tendencia tradicionalista que aísla el espiritualismo de la sociedad. Esta última constituye lo esencial para el romanticismo revolucionario, ya que desde la época de Víctor Hugo brota una preocupación por ella, un deseo de regenerarla, proceso imposible de impulsar sin la introspección.

Para el romanticismo rebelde, el subjetivismo es el aspecto más sobresaliente de la literatura castellana. Por esta razón, entonces, Larra la concibe como "más brillante que sólida, más poética que positiva" (L, II, 130). Generaliza su afirmación asegurando que es "imaginación toda" (L, II, 131). Esa "más poética" desemboca con "lo sobrenatural y maravilloso" de Giner. La tendencia a lo incorpóreo resulta de una especie de hibridismo operando a raíz de la abstracción cristiana y de lo sobrenatural árabe. Todos estos conceptos, lo poético, lo maravilloso y lo espiritual, definen la mente humana, y de allí, conducen al individualismo romántico.

Giner también indaga en este aspecto de las letras españolas, las cuales, según él, se encuentran "originando una elevación, una grandeza en los sentimientos" (G, III, 186). Aquí reacciona ante la literatura comercial de su época, a la que, para López-Morillas, le faltaba compromiso y sentimiento[26]. Lo que más reinaba en aquel momento era una producción que respondía al mercado, un problema que comentaremos más adelante. Lo imperecedero era deseoso porque no se podía impugnar esta "expresión" comercial y materialista sin una visión reflexiva. La combinación de los rasgos orientales y cristianos en la literatura ibérica le proveía de una calidad meditativa, necesaria para combatir el mercantilismo. La solución ante el problema se descubre en las raíces de una cultura letrada que tenga acceso a un pozo espiritual. Giner, en "El arte y las artes"[27], reconoce que casi universalmente "el arte consiste en el poder de realizar libre y hábilmente las ideas del espíritu" (G, III, 1). Es decir que eliminado el impulso metafísico, los rasgos esenciales del arte se cancelan. Como ha dicho Hegel, el medio más adecuado para la creación de la literatura no es sino "el mundo

[25]Russell P. Sebold, *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas* (Barcelona: Anthropos, 1989), 91.

[26]Juan López-Morillas, *The Krausist Movement and ideological Change in Spain, 1854-1874*, trad. Frances M. López-Morillas (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), 74.

[27]En las *Obras completas* el título se presenta erróneamente como "El arte y las letras". Véase la nota en III, 307.

espiritual o interior del alma"[28]. Sin inspirarse en la profundidad recóndita de la psiquis no existe creación que valga para enaltecer al individuo.

Este proceso creativo es circular. Si el espíritu inspira la creación de las letras, éstas a su vez, tendrán su impacto en el lector, estimulando la actividad cerebral. La escritura es el medio más oportuno porque con ella, "interesando la actividad completa del alma, desde la fantasía a la reflexión, según el grado de su respectiva cultura, despierta nuestra espontaneidad" (G, III, 165-6). Aunque Giner conserva un concepto aristocrático del arte ("el grado de su respectiva cultura"), cree universalmente que las artes, "conteniendo más carácter subjetivo" (G, III, 163), guiarán a los individuos hacia la inspiración personal. Puede haber niveles desiguales de preparación entre los estamentos pero la función de la palabra escrita es la misma. Huelga decir que la subjetividad no aparta al individuo del pueblo porque, como sostiene en su "Poesía de nuestro siglo", hay una "armoniosa concordia entre la realidad y la fantasía" (G, III, 50). Esta comprensión subjetiva de la circunstancia constituye una oposición al naturalismo arribista que concebía la sociedad como un organismo biológico sin espíritu. Por otra parte, negar lo íntimo en la elaboración de lo real es desechar la posibilidad de plantear los ideales.

Lo subjetivo que promulga Giner va en contra de una tradición que ha dominando el pensamiento crítico. Los preceptos neoclásicos se habían institucionalizado en obras que iban desde la *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta* (1570, 1576) de Ludovico Castelvetro, pasando por el tercer *Discours* de *Théâtre de Corneille revu et corrigé par l'auteur* (1660), llegando a la *Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (1737, 1789) de Ignacio de Luzán. Todos estos tratados fueron preeminentes en la producción de una teoría dieciochesca en España. Al proponer una expresión "moderna", Giner combate toda esta tradición anterior. Declara explícitamente que la "quizá principal innovación de la literatura moderna se determina por el mayor valor dado a la subjetividad, al individuo respecto del todo y por el consiguiente predominio de la variedad sobre la unidad clásica" (G, III, 194). El rechazo de los preceptos y la apoteosis del sentimiento demuestra la marcada filiación romántica del eximio krausista.

No se pude hablar del neoclasicismo sin hablar de la razón. Chabod comenta que ésta impone "normas de carácter universal" mientras "la fantasía y el sentimiento inspiran a cada uno de diferente modo"[29]. A donde vamos con esto es a subrayar la importancia de una síntesis entre la razón y la imaginación, meta difícil, ya que Larra aduce una falta de racionalidad en las letras nacionales. Precisa que en ellas no hay "carácter sistemático investigador" (L, II, 131). Pensando en el Siglo de Oro añade que "es cortísimo el número de *escritores razonados* que podemos citar" (L, II, 131; cursiva suya). A despecho de los problemas que ocasiona, esta escasez ha tenido su lado positivo, reavivando el pensamiento anárquico que conduce a la creación literaria. Larra destaca el impacto que la originalidad ha tenido en España: "La novela, hija toda de la imaginación, se vio mejor representada

[28]G.W. Friedrich Hegel, *De lo bello y sus formas. Estética* (Madrid: Espasa-Calpe, 1969), 159.

[29]Chabod, *op. cit.*, 21.



entre nosotros" (L, II, 131). Ya existían obras magníficas como el *Quijote* cuando, añade, "no era sospechado siquiera el género en el resto de Europa, pues que hasta los mismos libros de caballerías tuvieron su origen en la península española" (L, II, 131). La óptica de Larra coincide con la de Giner cuando éste enfatiza que España "creó géneros nunca imaginados" (G, III, 201). Los dos elogian este fenómeno que tanto caracteriza la literatura castellana. La ficción es pertinente a esta discusión porque recalca los resultados posibles cuando se cultiva la imaginación. Mas Larra no olvida el otro lado del proceso creativo. En esta receta, como indica Cedeño, la razón es extremadamente valiosa para él en "la búsqueda de la perfectibilidad del hombre" y en su responsabilidad como "miembro de una comunidad"[30]. Indagaremos más acerca de la razón en las páginas que vienen a continuación.

## La literatura francesa, el espejo y el faro

Si bien el colonialismo político se extirpa del suelo patrio con el rechazo nacional de José Bonaparte en 1813, el neocolonialismo cultural penetra en la península en tres grandes olas, el romanticismo, el realismo y el naturalismo. Varios escritores españoles del siglo XIX prestaron atención a los movimientos literarios de Francia, adoptando formas y temas de ese país. Estos "afrancesados" se oponían a los ideólogos castizos[31]. Larra por razones que explicaremos enseguida era uno de estos afrancesados mientras Giner, por ser krausista, debe entenderse como germanófilo. Nó obstante esta divergencia cultural, los dos coincidieron en numerosos temas.

El padre de Larra era afrancesado y, por consiguiente, tuvo que llevar a su familia al exilio. José Escobar describe el contexto social de la primera formación del futuro escritor: "Desde los cuatro a los nueve años Larra vive en Francia. Allí, en colegios de Burdeos y París, recibe enseñanza primaria. El francés se sobrepone a su balbuciente español infantil aprendido antes en su patria"[32]. Los galicismos, entonces, siempre serían una característica de su prosa. De ahí que Hendrix, asimismo, haya comentado la influencia del costumbrismo francés en la misma[33].

Un elemento francés que celebra *Fígaro* es su culto a la racionalidad, el cual podía hacer mucho para atenuar las pasiones que caracterizaban la política subpirenaica. Una diferencia fundamental entre España y el país

[30]Cedeño, "Hombre y sociedad", 18.

[31]Sobre la hegemonía cultural francesa en España se puede consultar Jesús Torrecilla, *La imitación colectiva: modernidad vs. autenticidad en la literatura española* (Madrid: Gredos, 1996), esp. 71–91.

[32]Escobar, *Los orígenes*, 21-22.

[33]William S. Hendrix, "Notes on Jouy's Influence on Larra", *Romantic Review* 9 (1920), 37-45; Véase también Escobar, *Los orígenes*, 99, 107, 116-117. Para la fuente francesa más obvia en Larra consúltese Etienne-Antoine Jouy, *La Chaussée d' Antin, esquisses contemporaines*, 2 vols. (París: Lachapelle, 1838).

vecino es la acogida favorable que la Reforma recibió allí[34]. Dice Larra que "si en Francia no triunfó, tuvo el influjo bastante para templar y equilibrar el ciego impulso del fanatismo" (L, II, 130). Este influjo sentido allí por la Reforma creó un espíritu particular que le condujo al país a la Revolución. El ensayista elogia "la tolerancia que... preparó en Francia un siglo de escritores filósofos, propagadores del germen de una revolución en las ideas" (L, II, 130). El ejemplo de los franceses, entonces, es el poder del razonamiento.

Larra busca una expresión doméstica que sea filosófica (L, II, 131), de índole "estudiosa, analizadora, filosófica, profunda, pensándolo todo" (L, II, 134), rasgos todos de las letras francesas. Mas no repudia la pasión que caracteriza a la península ibérica. Si en una ocasión elogia la razón, en otra aportará el sentimiento, "porque las pasiones [también] en el hombre siempre serán verdades, porque la imaginación misma ¿qué es sino una verdad más hermosa?" (L, II, 133). Proyecta una síntesis entre la razón y la pasión. Por esto desea ver a "Racine al lado de Calderón, Molière al lado de Lope" (L, II, 134). En fin lo que anhelaba era la fusión de la razón con el sentimiento, simbolizada en la influencia francesa en la península.

A diferencia de la visión positiva de Francia que aporta Larra, la de Giner, como buen krausista[35], no sólo de su literatura sino de ella misma, es bastante despectiva. Es un elemento en su obra digno de aislar, ya que durante la época en que redactaba la *Revista Meridional*, o sea, en la misma época que escribía sus "Consideraciones sobre el desarrollo de la literatura moderna", leía "con regularidad" la *Revue des Deux Mondes* y la *Revue Germanique*[36]. Tal vez por no tener Giner el francés como lengua de la niñez (realidad que primero da más objetividad y desinterés a su juicio, y segundo, a la inversa, le concede menos conocimiento para juzgar informadamente), la amonestación suave de Larra a Francia se hace más intensa en el krausista.

Veamos ahora los pormenores del concepto expansionista que tuvo Giner del país de Napoleón, el cual concibe como imperialista y hueco: "Francia, atenta... a difundir más que a crear, se ha distinguido en la época moderna, tanto como por su influjo poderoso, por su falta de originalidad" (G, III, 169). Lanza dos niveles de crítica aquí. Cuando los franceses imitan a los antiguos griegos carecen de originalidad. Cuando los españoles copian al país limítrofe, demuestran la misma falla. M. H. Abrams nos ofrece un paradigma para comprender mejor la ideología gineriana. Discierne entre dos maneras de producir literatura. Por la primera, la mente funciona como un espejo que refleja los objetos exteriores. Imita lo que ve. Por la segunda,

[34]Para un buen estudio sobre la Reforma en Francia véase el artículo clásico de Lucien Febvre, "Une question mal posée: Les origines de la Réforme français, et le problème général des causes de la Réforme" *Revue Historique* 161 (1929), 1-73.

[35]López-Morillas, *The Krausist Movement*, 63-72.

[36]Cossío, "Su primer libro", xix. La *Revue de Deux Mondes* tenía su papel en fomentar el romanticismo en España. Útil al respecto es Rosario Álvarez Rubio, "Aproximación a la visión crítica del romanticismo español en la *Revue des Deux Mondes*: 1834–1848", *Archivum, Revista de la Facultad de Filología* (Oviedo), tomos XLVI-XLVII (1996–1997), 27–56.



la mente actúa como un faro radiante que contribuye con el sujeto que crea[37]. Engendra lo que primero imagina. Cuando Giner descubre "una falta de originalidad" en la creación francesa, revela su desagrado a la mente-espejo y su preferencia por la mente-faro.

Matei Calinescu ha sugerido que, aunque el neoclasicismo francés se subordinó a la antigüedad, no hay recomendaciones dogmáticas de imitar a los antiguos a partir de 1630[38]. Empero, por la lente de Giner, Francia sigue conduciéndose en plan de imitar el gusto clásico, manifestando "una literatura abstracta, convencional y sin carácter, en la cual, dice un juicioso francés, ni un sólo héroe griego o romano hubiera podido reconocerse" (G, III, 178). Giner emplea la teoría de la mimesis para criticar el neoclasicismo transmontano: "París, capital del mundo civilizado, ha plagiado aun en pleno XVIII a la antigua Roma, viniendo a ser, como se ha dicho felizmente, un eco de un eco" (G, III, 178). En un nivel cultural París es "un eco de un eco" porque imitó a Roma, que por su parte copió a Grecia. Desde una perspectiva filosófica es también "un eco de un eco". En el libro X de la *República*, Platón distingue las "ideas" o "formas" de las "apariencias"[39]. El filósofo presenta el famoso ejemplo del concepto de una cama. El carpintero fabrica una cama física de la idea de cama. Es un eco de la idea que sólo "dios" es capaz de crear. El lecho material es sólo una apariencia de la idea pura. Y de allí, si un pintor (o un poeta) pinta (o describe) la cama, será una copia (pintada [o descrita] por el artista) de una copia (construida por el carpintero) [II, 469-471]. Un cuadro así es "un eco de un eco", estando el arte, entonces, dos veces apartada de la verdad, la formulación divina. Concebida de este modo, la producción literaria de Francia es "un eco" (lo neoclásico), "de un eco" (el mundo clásico) que por su parte es una reproducción de la "idea" que se encuentra originalmente en la naturaleza (dios). La concepción central aquí es que la construcción de un simulacro representa una doble deformación, dos veces alejada de la veracidad.

Aunque Giner se distingue de Larra con su reprobación de Francia, los dos convergen en impugnar la emulación de aquella nación. La verdad que busca Giner tiene su antecedente en la preocupación por la verosimilitud de Larra. Éste, interpretando un drama histórico de Martínez de la Rosa, aduce que "destruidas las antiguas creencias" la literatura imitativa no sería verosímil para el mundo moderno (L, I, 383). El medio ambiente español del siglo XIX no puede relacionarse con un discurso politeísta especialmente cuando "eran acciones sobrenaturales las que formaban el argumento" (L, I, 383). Por ende, requiere una expresión que refleje la verdad religiosa actual. En general, Larra pregona la emancipación del "yugo de los preceptistas del siglo ostentoso y compasado de Luis XIV" (L, II, 133). La

[37]M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*: *Romantic Theory and the Critical Tradition* (New York: Oxford University Press, 1953), viii. El estudio clásico sobre la imitación es Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Trad. Willard R. Trask (Princeton: Princeton University Press, 1953).

[38]Matei Calinescu, *Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch* (Bloomington: Indiana University Press, 1977), 28.

[39]Plato, *The Dialogues of Plato*, trad. y ed. B. Jowett, 4 vols., Fourth edition (Oxford: The Oxford University Press, 1953), II, 468-469

palabra impresa tiene que liberarse de las fórmulas para representar al pueblo actual.

Elogiando la creatividad artística, Giner aboga por la "individualidad, cuya importancia crece a medida que nos elevamos en el orden gradual de las cosas, y que llega a alcanzar en el hombre un valor extraordinario" (G, III, 169). Es preciso exigir que "el fondo de la individualidad resista a toda imitación" (G, III, 183). El concepto de realización artística en Giner es krausista. El modelo se manifiesta en el *Ideal de la humanidad* cuando Sanz del Río exige "que cada obra artística sea en sí original"[40]. Giner, repudiando absolutamente la imitación humana, asignaría el papel de "dios" al poeta, "que efectúa como una segunda creación" (G, III, 47). Si Dios crea el mundo, el bardo engendrará el arte, una "creación" posterior. Dada la afiliación divina de lo poético, el artista tiene responsabilidad de guiar al pueblo en su orientación hacia el futuro.

Los esfuerzos particulares se duplican en las alturas nacionales. En la filosofía organicista de Giner, como nos recuerda Solomon Lipp, la individualidad funciona como la parte representativa de la sociedad[41]. De esta suerte, el literato tiene derecho a contribuir a la definición del pueblo ya que esta individualidad, "se revela también en las naciones, verdaderas personas sociales" (G, III, 169-70). El afán por la patria fue una de las preocupaciones fundamentales del romanticismo.

## Sociedad y literatura: una laguna

Si la literatura es imaginativa, y la imaginación proviene del alma, aquélla deberá armonizar con el espíritu de la sociedad en la que vive el individuo. Larra y Giner conciben la relación sociedad-literatura como la de objeto-sujeto. Este objeto ya no es "la idea" platónica sino el medio ambiente cotidiano. Reducen los tres niveles platónicos, (dios, apariencia y arte) a dos (sociedad y literatura). De esta manera el arte no está dos veces alejado de la realidad. Las letras se convierten, por la directa relación vida-literatura, en la forma más exacta para comprender la civilización. Es una noción que viene de Víctor Hugo quien en la segunda edición de sus *Odas* reconoce que la poesía guarda los principales recuerdos de una época[42]. Larra recoge esta idea afirmando que "la literatura es la expresión del progreso de un pueblo" (L, II, 132), siendo también, "el termómetro verdadero del estado de la civilización" (L, II, 130). Asigna la misma función a la historia, "encargada de transmitir la verdad a la posteridad" (L, II, 271). La función del cronista no dista sustancialmente de la del literato. Lo mismo con el teatro. Para escribir dramas históricos hay que ser historiador (L, I, 187-190). Resumiendo los elementos del pasado, el escritor tiene que representar el estado y el progreso de la gente, siempre manteniéndose fiel al ideal de la verdad. Sin embargo, el afán por lo forastero nos "impide investigar la verdadera razón de cuanto nos sucede" (L, I, 216).

[40]Julián Sanz del Río, *Ideal de la humanidad para la vida*. Paráfrasis de Karl Christian Friedrich Krause, segunda edición (Madrid: Imprenta de F. Martínez García, 1871), 175.

[41]Lipp, *op. cit.*, 50-1.

[42]Victor Hugo, *Poésie*, 3 vols., ed. Jean Gaulmier et Bernard Leuillot (Paris: Éditions du Seuil, 1972), I, 80. Para la recepción de Víctor Hugo se puede consultar Eugenio Cobo, "La influencia de Víctor Hugo en la España romántica", *Cuadernos Hispanoamericanos* 587 (1999), 61–67.



Las creencias de Larra repercuten en Giner de los Ríos. Su fórmula básica es que si las letras reflejan la civilización, las de antaño ofrecerán una ventana a las sociedades pretéritas. Como son fruto de la imaginación, para Giner, son superiores a la historia, "la mera narración del suceder de las cosas" (G, III, 160). En la época en que él lanzó este elogio defensivo, los historiadores todavía enfocaban sus esfuerzos en crónicas anteriores. Todavía no habían adelantado una metodología que partiera de documentos fehacientes, como testamentos, apuntes de reuniones, documentos legales, y otras materias por el estilo[43]. Cuando Prescott redacta sus historias de Anáhuac y Perú, acude a las crónicas del XVI y XVII no a documentos en Iglesias y Ayuntamientos, la metodología de historiadores del siglo XX tardío. Se olvida, por lo tanto, aspectos de la vida de esclavos, siervos y pequeños comerciantes, ausente en la documentación letrada. Para recuperar la memoria de este segmento de la sociedad, habrá que esperar que la Revolución Cubana institucionalice el testimonio como género histórico-literario[44]. Sería pedir demasiado que Giner llegue a una postura de tal índole durante el siglo XIX. El krausista, compartiendo su siglo con Prescott, guarda una fe absoluta en el valor histórico de las letras: "En ninguna otra esfera puede estudiarse con más seguridad el carácter de los pueblos y las variaciones que sufre la opinión" (G, III, 164). Dicho de otra manera, "no es otra cosa la literatura que el primero y más firme camino para entender la historia realizada" (G, III, 164), el que registra "el progreso de la sociedad" (G, III, 229). No es coincidencia que, para Giner, la Edad Media tardía constituya el primer romanticismo español (G, III, 212–214). Es entonces, con los cantares de gesta y los romanceros, cuando la literatura castellana refleja por primera vez los sentimientos de la época. Como se imaginaría, Larra también había fijado una tradición españolista que se originó hacía siglos. Este nacionalismo literario, según enfatiza, no se extingue con el ocaso del Medievo. Se extiende al Renacimiento y lo que

[43]En el caso de México, por ejemplo, casi se ha descartado la importancia de las crónicas para la historia de los primeros cien años de la colonia, concentrándose en los archivos extraliterarios. El grupo de Lockhart es el que más se ha destacado en este campo. Véase Stephanie G. Wood, "Pedro Villafranca y Juana Gertrudis Navarrete: falsificador de títulos y sus viuda (Nueva España, Siglo XVIII)", *Lucha por la supervivencia en América colonial*, eds., David G. Sweet & Gary B. Nach (México: FCE, 1987); S. L. Cline, *Colonial Culhuacan, 1580 –1600: A Social History of an Aztec Town* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1991); Robert Haskett, *Indigenous Rulers: An Ethnohistory of Town Government in Colonial Cuernavaca* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1991). El estudio más cabal es el de James Lockhart, *The Nahuas After the Conquest* (Stanford: Stanford University Press, 1992).

[44]Mabel Moraña, "Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX", *Palavra, literatura e cultura*, v. 3, *Vanguardia e Modernidad* (São Paulo: Fundação Memorial da America Latina, 1995), 491.

para nosotros sería el Barroco[45]: "Cuando Lope de Vega y sus contemporáneos hacían a cada paso de estos comediones, entonces no querían los señores franceses que se hiciesen, porque todavía no era tiempo de que se descubriese el *romanticismo*" (L, I, 17; cursiva suya). El romanticismo, en oposición al neoclasicismo, implica una expresión que nace con el pueblo. Esta reverberación de la vida en la literatura es fundamental: "no hay arte, además, que pueda aislarse de los sentimientos de su época" (G, III, 229). Como explica muy bien López-Morillas, "el artista no vive aislado, sino—quiéralo o no—integrado en una sociedad por un sinfín de nexos y relaciones"[46]. Este vínculo no sólo existe, es la responsabilidad del artista de representarlo. Larra y Giner llegan a este nivel en su siglo XIX, anticipando por más de un siglo (en el caso del primero) a los franceses y su idea de la *littérature engagé*: "Deber es de la literatura, como de todas las manifestaciones estéticas, mostrar la realidad exterior, extirpando los accidentes perturbadores que contiene para nuestra contemplación, siempre incompleta, por finita y limitada" (G, III, 192). Siendo así, la función de la palabra impresa es la de exponer el avance social. Requiere, por lo tanto, escritores para cultivarla y filólogos para estudiarla[47]. Tanto el artista como el crítico, entonces, deben estar comprometidos con la sociedad. El problema con la mimesis es que no se sintoniza con el pueblo sino con una literatura ajena.

El dieciochismo fue un movimiento expresivo asociado con la Ilustración en que las diversas naciones, siguiendo el modelo de Francia, imitaron al mundo clásico. Este ideal se rompe con el romanticismo. Nuestros dos ensayistas son representativos en este sentido. Desestiman la preceptiva que postulaba el remedo del mundo clásico. Para Larra la humanidad ha evolucionado más allá que los griegos en su comprensión del mundo. Ahora se encuentra en un estado de "civilización" superior. No es necesario volver atrás. En esto, Giner concurre con su precursor. Avisa que cuando un escritor copia algo que ya es reproducción, se aparta dos veces de los sentimientos de su comunidad. Es decir, tiene muy poco que ver con la sociedad española la imitación del arte francés que a su vez es un remedo del arte romano. Esto no quiere decir que los dos desafiaran absolutamente a las obras clásicas. Es posible hablar de la influencia de Horacio en ambos[48], aunque es más ambigua en lo que toca a Giner y la *Revista Meridional*[49]. A pesar del

[45]Como advierte Leonard, el término "Barroco" para referirse a la época entre el Renacimiento y la Ilustración no se hizo común hasta el siglo XIX. Irving A. Leonard, *Baroque Times in Old Mexico* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966), 28.

[46]López Morillas, *Hacia*, 196.

[47]Es curioso que durante la segunda mitad del siglo XX se perdió el interés en la filología. Tal es la preocupación de Holquist cuando propone una vuelta a la filología de ciertos alemanes que la concibieron no como profesión sino como una tarea cognitiva y ética. Michael Holquist, "Why We Should Remember Philology", *Profession* (2002), 72–79.

[48]Para Larra, véase Augusto Centeno, "La Nochebuena de 1836", *Modern Language Notes* 50 (1935), 441-445; Para Giner, véase Cossío, "Su primer libro", xiv.

[49]No sabemos con certeza qué papel tuvo Giner con las traducciones horacianas en la *Revista Meridional* ni si se encargaba oficialmente como director de la revista. Trend conjetura que la revista era Giner, pero que, como de



contacto con lo clásico que tuvieron, ninguno de los dos tiene conflicto alguno con la nueva disposición de crear un arte imbuido del medio nacional.

Como vamos diciendo, la producción literaria según el romanticismo debe de ser intensamente patriótica. La expresión nacional es dinámica porque en ella reverbera el "progreso" que se logra durante el paso de los años. Si ocurre algo en el país, ese algo se reflejará en la misma. George Ticknor, escribiendo en la época cuando Giner redacta el tratado que vamos glosando, confirma que la decadencia de la literatura española que comienza con Felipe IV tiene grandes ramificaciones[50]. El problema se debe precisamente a la relación entre la sociedad y la escritura. El filólogo norteamericano delinea la situación con horror: "It is impossible to study with care the Spanish literature of the seventeenth century, and not feel that we are in the presence of a general decay of the national character"[51]. Parte de una óptica en que la creación española refleja el "carácter nacional". Si éste se pone en decadencia, la misma condición se reverberará en aquella, idea que informa la ideología de los dos pensadores.

Para Larra tanto la actividad especulativa como la política se archivan en la expresión escrita. Si hay decadencia, se verificará en las letras: "En España, pues, causas locales atajaron el progreso intelectual, y con él indispensablemente el movimiento literario" (L, II, 131). El mismo deterioro se detecta en la relación política-literatura: "A medida que decayó nuestra preponderancia política, decayó nuestra supremacía literaria y con nuestros capitanes desaparecieron nuestros poetas" (L, I, 206). Con la censura (del intelecto) y con la decadencia estatal (el estancamiento de las colonias hispánicas), la producción creativa se hace anémica. Aunque el ensayista ve una relación directa entre la cultura y la política, como romántico típico pasa por alto el factor pecuniario.

El crítico Cedeño enfatiza este aspecto en el ideario de Larra, confirmando que su actitud "ante el progreso no se relaciona con lo económico"[52]. Lo que *Fígaro* no comenta es la transmutación paulatina del feudalismo en el capitalismo industrial, la que definió aquella época. Su postura ante los negocios es la de negarles autonomía frente a la acción del Estado. Subraya que "las instituciones políticas más perfectas serán aquellas que mejor garanticen a pobres y a ricos igualmente el ejercicio de sus respectivos derechos" (L, II, 284). Como otros de su siglo (estoy pensando en los peruanos González Prada y Matto de Turner), Larra se enfoca en los dos poderes tradicionales, Iglesia y Estado, dejando por un lado los poderes financieros. Explicando el ocaso del Barroco, reconoce como "la muerte de la libertad nacional, que había llevado ya tan funesto golpe en la ruina de las Comunidades, añadió a la *tiranía religiosa* la *tiranía política*" (L, II, 130; cursiva suya). Mas no era la política ni la religión en sí lo que mató la literatura, era también la estrangulación de las nuevas ideas por razones

costumbre lo hacía "without telling anyone or letting it generally be known" (Trend, *op. cit.*, 56). Lo que sí podemos certificar es lo que Cossío asegura, "Vínose éste [Giner] a Madrid en 1863, y la *Revista meridional* no volvió a publicarse" (Cossío, "Su primer libro", xvi.).

[50]George Ticknor, *History of Spanish Literature*, 3 vols., Second Edition (London: Trübner & Co, 1863), III, 228.

[51]Ticknor, *op. cit.*, III, 228.

[52]Cedeño, "Hombre y sociedad", 25.

económicas. No obstante esta omisión, Larra acierta cuando enfatiza que con la muerte de Quevedo, sin la inspiración personal, "la prosa volvió al olvido de que momentáneamente la habían sacado unos pocos" (L, II, 131). Enfatiza que, después de la muerte de Calderón, el teatro no "hizo más que decaer" (L, II, 131). Con el neoclasicismo que vino después, había escasa creación artística en comparación con los grandes poetas y dramaturgos barrocos. España entró en una especie de edad oscura que duró por varias generaciones. Lo que hay entre el Renacimiento y el Romanticismo, pues, es un abismo, una laguna en la tradición nacional.

Para rectificar este vacío, Larra pone su esperanza en "una juventud menos apática y más estudiosa que la de las anteriores generaciones". Como era de esperar, aquélla no tuvo más remedio que "volver los ojos atrás para buscar modelos y maestros en sus antecesores" y desafortunadamente, al dirigirse al pasado, "no vio sino una inmensa laguna" (L, II, 132). Con la falta de pautas, la escritura se desarrolla a la deriva. España pierde su carácter literario. Larra lamenta que "nadie sabe escribir" (L, I, 81), creando un círculo vicioso: "La mitad de las gentes no lee porque la otra mitad no escribe, y ésta no escribe por[que] aquélla no lee" (L, I, 82). Esta problemática le preocupa profundamente. En uno de sus últimos ensayos, la bien conocida pesadilla "Nochebuena de 1836", él repite esta idea: "no hay periódicos bastantes en Madrid, acaso no hay lectores bastantes tampoco" (L, II, 314). Para un pensador que divulgaba sus formulaciones en la prensa, la cantidad limitada de publicaciones le debió haber sido lamentable. Por otra parte, es probable que sintiera los efectos del mercado que exigía vender diarios, no difundir grandes ideas. La laguna intelectual y artística, entonces, crea un espacio en que se puede alimentar el materialismo.

Como es de esperar, Giner coincide con Larra en su preocupación por la laguna en la tradición nacional: "En nuestra patria, el árbol donde han nacido los laureles de Berceo y Jorge Manrique, del maestro León y Lope de Vega, de Cervantes y Tirso de Molina, no se ha arrancado, aunque amarillo y mustio" (G, III, 235). También reconoce a algunos jóvenes que luchan para corregir la ruptura con el pasado. Estimula a aquellos valientes que "pretenden cooperar al renacimiento intelectual de nuestra patria, añadiendo nuevos laureles a los que de antiguo forman su corona" (G, III, 228). El antiguo reino puede combinarse con una nueva España, síntesis de su herencia y de la creatividad más reciente. La hipótesis de Giner es sumamente romántica, la elaboración creativa del pasado por los escritores del presente.

## En contra de la mimesis

Para aclarar cómo Larra se opone a la mimesis, habrá primero que definirla. Es una tendencia que se institucionaliza durante el Renacimiento cuando el mundo clásico renace como fuente de inspiración. Esta preferencia sobrevive a lo largo del barroco y tiene su momento cumbre, quizá, durante el Siglo de las Luces. Fueron precisamente los románticos, con su preocupación por la Edad Media y con su reflexión costumbrista, quienes denegaron estas prácticas, las cuales para nosotros serían neoclásicas. No suponemos que fueran los primeros en hacerlo. Como bien subraya Auerbach, los románticos (y realistas) no originaron la representación de



la realidad local: siempre hubo autores medievales y aun renacentistas que podrían describirse como realistas[53]. Sin embargo, los románticos son los primeros en institucionalizar una preocupación por la vida nacional y diaria[54].

No se puede entender las posiciones ideológicas de Larra sin recordar la decadencia de las letras españolas después del Barroco. Esta época conocida como la Ilustración representa un hiato en el desarrollo de la literatura nacional. Para enmendar las interrupciones en la tradición y contrarrestar el círculo vicioso, un maremágnum de adolescentes buscaron en Francia un maestro y un modelo. A Larra, como ya queda dicho, no le perturba el espíritu francés. Lo que le molestan son las figuras neoclásicas como Jovellanos, Moratín el padre, Luzán, García de la Huerta, Iriarte y Meléndez Valdés (L, II, 132), quienes, para él, no recrearon el espíritu de análisis de los franceses sino que simple y ritualmente imitaron sus ideas y formas. No fueron originales ni usaron de la imaginación en sus obras: "Fueron imitadores, sin saberlo las más veces" (L, II, 132). Al emular a un país extranjero sin espíritu crítico, no se renovaría la literatura, la cual, de este modo, se convierte en un juego mental o artístico, perdiéndose los lazos con la sociedad.

Cabe decir que Larra no desprecia del todo los esfuerzos de estos neoclásicos, sino la dirección general que tomaron: "No queremos rehusarles por eso la gratitud que de derecho les corresponde" (L, II, 133). Admite que, por el sencillo hecho de tratar de regenerar las letras, superaron a "la multitud" (L, II, 133). Por cultivar la literatura (en vez de otra profesión), habían tomado un paso positivo. La crítica de Larra consiste en que violaron un precepto de Horacio, importante influencia en su obra (véase también p. 28). Lo que él toma del poeta clásico es su aviso que los artistas forzosamente deben inspirarse en la vida[55]. No nos extraña que *Fígaro* adhiere al escritor romano. F. Courtney Tarr cuenta once textos del vate en el *Duende Satírico del Día*[56]. Que recurra a él no tiene nada de raro. José Escobar nos recuerda que "en su afición a Horacio [Larra] coincide con los muchachos de su misma edad"[57]. En el bien conocido "El café", Larra les informa a sus lectores que "hasta los chicos saben de memoria" el *Arte poética* (L, I, 11). Horacio, entonces, es un modelo neoclásico que pregona la importancia de la sociedad en la inspiración individual. Es una pauta útil para forjar un espacio romántico. Con la adhesión al poeta latino verificamos que las distinciones entre las escuelas literarias no son absolutas y que Larra, ensayista romántico por antonomasia, también puede partir de perspectivas que para nosotros serían neoclásicas.

---

[53]Auerbach, *op. cit.*, 554–555.

[54]Para ver el problema de la mimesis desde una perspectiva filosófica, se pude consultar Gonzalo Navajas, *Mimesis y cultura en la ficción: teoría de la novela* (Londres: Tamesis Books Limited, 1985).

[55]"respicere exemplar vitae morumque iubebo/ doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces./ interdum speciosa locis morataque recte/ fabula nullius veneris, sine pondere et arte . . .", Q. Horati Flacci, *Opera*, eds. Page, Palmer, y Wilkins (London: Macmillan and Co, 1922), v. 316-320, 192.

[56]F. Courtney Tarr, "Larra's *Duende Satírico del Día*", *Modern Philology* 26 (1928-1929), 31-46; véase 33.

[57]Escobar, *Los orígenes*, 122.

No es una contradicción acudir a un poeta latino en la elaboración, la creación dirían unos, de una ideología comprometida y romántica. Si uno va a imitar, es forzoso usar el objeto como punto de partida, no como patrón absoluto para crear un remedo. Con Horacio, Larra nos ofrece un paradigma de cómo inspirarse en un texto y crear algo nuevo. Augusto Centeno muestra los puntos de contacto entre el esclavo Davo de Horacio y el criado en "La Nochebuena de 1836". Como confirma el crítico, aunque "se trata de una imitación directa", ésta "le ha servido únicamente de punto de partida"[58]. Cuando el articulista romántico se apropia del siervo horaciano transformándolo en un criado de la sociedad madrileña, demuestra sus altos poderes de creatividad. Pudo superar la imitación superficial, no importa que tuviera que ganar la vida traduciendo piezas francesas de calidad inferior. Otros no pudieron y Larra fue consciente de aquello. Nos informa que la falta de verdadera creación es un problema grave: "la mayor parte de lo que se publica, si no el todo, es traducido" (L, I, 84). Esta condición se debe a la situación económica en Madrid.

Raymond Carr y Pierre L. Ullman comentan que, durante esta época, los dramaturgos recibían la misma remuneración por composiciones originales como por malas comedias traducidas del francés[59]. No había ningún premio para los que querían crear algo nuevo, algo que reflejara la realidad nacional. Lo que les importó a los teatros madrileños fue sacar ganancia, no forjar un espíritu patrio. Larra tenía razón en mostrar disgusto ante esta práctica mercantil. Reconocía que representaba un mal para la gente. Lo que no parece haber entrado en su mente es que la predilección por las traducciones del francés representó una mentalidad que favorecía el comercio liberal. Al amparar la cultura transmontana y no la nacional se crea un espacio propicio para alentar la hegemonía artística de una potencia extranjera, la cual a su vez fomenta el neocolonialismo, el que resulta cuando los poderes financieros internacionales se apoderan de las economías locales. Seguro que un adepto en esta materia diría que no hay nada siniestro en tal proceso. Es simplemente el mercado que prefiere una cultura por encima de otra. Sin embargo, cuando se prefiere una sobre otra, se establecen las bases para una condición neocolonial. La entrada de las obras francesas facilitó la introducción de los prejuicios que contienen. Ya que el colonialismo impuesto por Napoleón no fue duradero, los poderes pecuniarios (los teatros, por ejemplo, que pagaron por las traducciones) favorecieron el control francés no del gobierno nacional sino de la cultura nacional, una mercancía. Como explicamos en nuestra introducción, cuando el imperialismo se apodera de la economía en vez del Estado se crea una dinámica neocolonial.

Larra, aunque no usa el término neocolonialismo (neologismo posterior), claramente reconoce ciertas características de este fenómeno en su exégesis de la literatura francesa en España. Sin la creación cívica, la producción letrada no expresará el "progreso de un pueblo". Por esto, el ensayista advierte que la literatura extranjera, y en particular, "la francesa, que no es intérprete de nuestras creencias ni de nuestras costumbres, sólo nos puede

[58]Centeno, *op. cit.*, 444–445; véase también José Escobar, "*El Pobrecito Hablador* de Larra, y su intención satírica", *Papeles de Son Armadans* 64 (1972), 20-21.

[59]Carr, *op. cit.*, 208; Ullman, *Mariano*, 21.



ser perjudicial, dado caso que con violencia incomprensible nos haya de ser impuesta por una fracción poco nacional y menos pensadora" (L, II, 249). El trasfondo político aquí coincide con una serie de acontecimientos, comenzando con la llegada de los Borbones a España en 1700, el establecimiento del neoclasicismo afrancesado, y culminando con la invasión napoleónica y la abdicación subsiguiente de Fernando. Estas tentativas expansionistas fracasaron pero no sin ocasionar daños en la península. Se había creado una mentalidad que admitía la influencia parisiense. Larra se refiere precisamente a los comerciantes del XIX que controlaban el establecimiento teatral. El mercado así favoreció la *littérature française* evitando el diálogo acerca de los problemas domésticos. Sin ello, no habrá mejora social. Es el engaño de las tendencias neocoloniales que preservan la apariencia de la independencia pero que en realidad sofocan la libertad económica e intelectual. Sólo con una expresión que surgiera localmente se podría representar y regenerar a la nación.

Como su precursor, Giner percibe el deterioro de la sociedad española. También descubre en las letras una manera de frenar el proceso de la decadencia e impulsar la renovación social. Considera la preponderancia gala como un estorbo a esta meta. Nota que las letras forasteras interrumpen la tradición: "el espíritu francés, encarnado en nuestra sociedad, ha reinado despóticamente en la literatura, sobreponiendo su cosmopolitismo a la índole nacional de nuestro genio" (G, III, 168). Culpa al "hegemonismo francés" (G, III, 220) que paraliza la creación nacional. Frente a este poderío, "la voz del genio español había enmudecido, dejando perder en el espacio sus últimos cantos varoniles" (G, III, 220). Llega a esta conclusión a pesar de que en su juventud había traducido a Lamartine, Musset y Vigny[60], hecho que lo emparienta con el afrancesado Larra. Giner se libera eventualmente de la escritura comercial (la francesa) preocupándose por la condición nacional. Esta inquietud se convirtió en su misión central: la renovación del país.

En fin, esta literatura dieciochesca nunca pudo reflejar el desarrollo de la España del XIX. Por más que represente "la expresión del progreso de un pueblo", no fue sino la de Francia. El neoclasicismo castellano constituyó una especie de posdata a una literatura transpirenaica y, como tal, alejada de la patria. Por esta razón, Larra y Giner van en pos de una expresión que pertenezca a la tradición, que refleje al pueblo.

## Hacia una teoría de la literatura

Ambos escritores postulan cómo debe ser la escritura española, la receta del porvenir. Idea primordial de los dos es la búsqueda de la verdad, libre del artificio. Larra manda que el poeta "presente siempre la verdad y no transija un punto con la inverosimilitud" (L, I, 371). Se ubica de esta manera en una trayectoria que arranca de Víctor Hugo. En 1824, el gran romántico advirtió como resultado de la revolución francesa una "nueva literatura"

[60]Cossío, "Su primer libro", ix.

que indagaba en la verdad[61]. Catorce años más tarde Larra se apropia de esta postura cuando propone "echar los cimientos de una literatura *nueva*, expresión de la sociedad *nueva* que componemos, toda de *verdad*, como de *verdad* es nuestra sociedad" (L, II, 133-134; cursiva suya). Exige una expresión que se produzca "sin más maestro que la *naturaleza*". Quiere la "*libertad* en literatura" (L, II, 134; cursiva suya). Siguiendo esta pista, Giner elogia "la renovación de que hacemos", afirmando que "la naturalidad vence y va desterrando a la afectación" (G, III, 224, 225). El rechazo de la inverosimilitud representa una crítica de lo que para nosotros sería el neocolonialismo. A la inversa, este afán de remozar hace de Larra y Giner dos pensadores eminentemente progresistas: el rechazo del estancamiento en la sociedad y la búsqueda innovadora de otras formas de vida.

Larra, a diferencia del krausista, aboga por una vara afrancesada mediante la cual se evalúe esta nueva literatura, la cual se estimaría por la utilidad que tenga para la sociedad. Los orígenes de su propuesta se remontan a Hugo quien, en el prefacio de sus *Odas* (segunda edición), afirma que el objeto principal de un escritor es el de ser útil[62]. Esta determinación se integró a la revolución francesa de 1830, a partir de la cual los teóricos pedagógicos abogaron por un arte utilitario "capaz de transmitir los grandes principios revolucionarios"[63]. Como advierte Alberto Julián Pérez, elemento fundamental de las preocupaciones de esta facción ideológica fue la defensa "de un arte 'útil'"[64]. Larra recoge esta demanda, planteando la necesidad de una expresión "útil", capaz de regenerar la sociedad española. La forma de juzgar la cualidad de una obra literaria es preguntar, "*¿Nos enseñas algo? ¿Nos eres la expresión del progreso humano? ¿Nos eres útil? Pues eres bueno*" (L, II, 134; cursiva suya). Si ayuda al pueblo a conocerse, se considerará como educativa. Escobar recalca este concepto de utilidad que aparece ya en el *Duende Satírico del Día*: "el joven escritor manifiesta su intención de escribir literatura *útil* con una actitud manifiesta de expresar su interés inmediato por la realidad contemporánea político-social"[65]. Entonces Larra acepta el aspecto didáctico de las letras como su *raison d'être*, formulando una literatura pedagógica.

Por esto desdeña la producción elitista que responde a las necesidades de los poderosos. También censuraría la popular que responde a los gustos no cultivados. Exige una expresión que eduque a todos, elevando el nivel de las masas, negando los derechos aristocráticos de las élites. Propone "una literatura hija de la experiencia [y de la Historia y faro, por tanto, del porvenir]; estudiosa, analizadora, filosófica, profunda, pensándolo todo..., al alcance de la multitud ignorante aún" (L, II, 134)[66]. La palabra clave aquí

---

[61]Hugo, *op. cit.*, I, 82.

[62]*ibid*, 80.

[63]Alberto Julián Pérez, *La poética de Rubén Darío: Crisis post-romántica y modelos literarios modernistas* (Madrid: Editorial Orígenes, 1992), 10.

[64]*ibid*.

[65]Escobar, *Los orígenes*, 86; cursiva suya

[66]Incluimos los corchetes en esta frase para respetar la pauta de la edición que manejamos. Sin embargo otras ediciones como la francesa de 1848 (*Obras*. París: Baudry, Librería Europa, 2: 61), la de Barcelona de 1886 (*Obras completas*. Barcelona: Montaner y Simón, 477) y la de Lomba y Pedraja (Clásicos Castellanos 52: 169) no los llevan.



es "faro", el que modifica la realidad percibida, constituyéndose una "segunda creación", un modelo idóneo para los lectores. Como de costumbre Larra anticipa a Giner. Si para el primero la literatura es "hija de la experiencia y de la historia", para el segundo "nos reproduce lo pasado" (G, III, 164). Comprender lo que vino antes es una tarea valiosa, porque, como enfatiza Giner, emular "lo pasado" también "nos explica lo presente" (G, III, 164). Entender el pretérito para descifrar lo actual nos conduce a su vez a señalar las líneas del futuro. Larra anticipa esta idea. Aunque para él la educación es imperante[67], es la literatura la que constituye un "faro" para el "porvenir". No importa la clase social, debe ser accesible para todos. Puede servir como una palanca nacional para iluminar a los lectores más pobres. Giner concurre haciendo hincapié en que la literatura pedagógica "abre, aun al espíritu menos educado, inmensos horizontes" (G, III, 165). De ser así, "nos ilustra y alecciona para las oscuras elaboraciones de lo porvenir" (G, III, 164). Dentro del idealismo de los dos prosistas el analfabetismo no tiene cabida en su diagnóstico. Por esta razón son utópicos. No obstante, su fe en el poder regenerador de las letras es inquebrantable.

Por lo tanto, en los dos románticos hay un rechazo del "espejo" cuando refleja a otras culturas. En cambio, lo aceptan cuando el objeto contemplado es la propia sociedad nacional. Sólo de este modo las letras pueden ser faro verdadero de la nación. Ellos rechazan un concepto comercial de escritura, el que propone ofrecer a las multitudes lo que quieren para sacarles luego su dinero. Ven en la lectura la forma más adecuada de elevar a las clases incultas.

Comenzamos diciendo que estos dos autores pertenecieron a diferentes escuelas literarias. Sin embargo, existe una coincidencia marcada entre sus ideas. Rubén Landa habla de "una tradición muy española" que pasa por Las Casas (siglo XVI), Quevedo (siglo XVII), Feijoo y Cadalso (siglo XVIII) y Larra y Giner (siglo XIX), anticipando la generación del 98[68]. La mejor manera de calificar este legado es llamarlo heterodoxo. Así lo hace Menéndez Pelayo [69]. Es una trayectoria de intelectuales que cuestionan la realidad. Son erasmistas y protoindigenistas durante el Renacimiento, y románticos y krausistas durante el XIX. Lo que caracteriza a estas figuras en general, y a Larra y Giner en particular, es que se negaron a aceptar una existencia definida por el materialismo. El modelo se estableció cuando Las Casas denunció la codicia de los conquistadores[70]. Se puede decir que él resistió el aspecto mercantilista de la conquista, aun siendo parte de ella. De acuerdo con esta herencia lascasiana, Larra no quiso aceptar el comercialismo de su época, el cual proclamaba "la muerte de la literatura" (L, II, 133). Por su parte Giner rechazó las condiciones del momento que impulsaban una crisis "universal y comprensiva" (G, III, 47–48). Estos teóricos mostraron una actitud casi ingenua ante sus respectivas realidades. Son optimistas, idealistas y utópicos. Sólo pueden guardar una perspectiva

---

[67]Cedeño, "Hombre y sociedad", 17–29.

[68]Rubén Landa, *Sobre Don Francisco Giner* (México: Cuadernos Americanos, 1966), 19-20.

[69]Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles* (México: Editorial Porrúa, 1982–1983), esp. los volúmenes II y III.

[70]Bartolomé de las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (Barcelona: Editorial Fontamara, 1981).

así con una actitud de lozanía. Por esto *Fígaro* anhela una expresión "*joven*, en fin como la España que constituíamos" (L, II, 134; cursiva suya). Agrega que "quisiéramos sólo abrir un campo más vasto a la joven España; quisiéramos sólo que pudiese llegar un día a ocupar un rango *suyo, conquistado, nacional*, en la literatura europea" (L, II, 133; cursiva suya). Su idealismo dio frutos. Su pronóstico se cumplió en el realismo, el naturalismo y las generaciones del 98, 27 y 50. Casi todos lo abrazarán como héroe en tanto que crearían escuelas literarias intensamente nacionales[71].

La resonancia de estas dos figuras yace en la completa ausencia de hipocresía en sus mensajes. El krausista Rubén Landa atina con su declaración "que acaso sólo Larra iguale a Giner en valentía para declarar los males que padece la patria"[72]. Este romanticismo exige la creación personal, nunca la mimesis. Por consiguiente, otorga al escritor una autoridad que más tarde va a ser krausista, descrita por Richard Cardwell como "la fe en el poder del artista"[73]. Con un método establecido para corregir los problemas nacionales, estos dos estudiosos se empeñen en implementar, por las leyes de la evolución, una visión fresca de la sociedad, desdeñando la bajeza comercial, buscando un sendero libre de factores transnacionales. En esto consiste la vigencia de sus mensajes.

## La relación krausista entre literatura y vida en *La Regenta*

Una manera de mejorar la vida es literaturizándola, para que en su forma codificada se analice, identificando sus bienes y males. La literaturización ha constituido un tema de amplio estudio entre la crítica de *La Regenta*[74]. Pero no se ha relacionado hasta la fecha con el krausismo de su autor,

---

[71]Los ejemplos abundan. Juan Goytisolo, por ejemplo, comienza su novela más famosa con el conocido juicio de Larra sobre Madrid como cementerio. Juan Goytisolo, *Señas de identidad* (Barcelona: Seix Barral, 1976), 8.

[72]Landa, *op. cit.*, 64.

[73]Richard A. Cardwell, "Juan Ramón, Ortega y los intelectuales", *Hispanic Review* 53 (1985), 329-350; véase 338.

[74]Pueden verse Roberto G. Sánchez, "Clarín y el Romanticismo Teatral: examen de una afición", *Hispanic Review*, 31 (1963), 216-228 y "The Presence of Theater and the Consciousness of Theater in Clarín's *La Regenta*", *Hispanic Review* 37 (1969): 491-509; aunque trata principalmente de la estructura, de Frank Durand es útil su "Structural Unity in Leopoldo Alas' *La Regenta*", *Hispanic Review* 31 (1963), 324-335, véase en particular sobre Saturno Bermúdez, 326 y sobre las lecturas religiosas de Ana, 332; consúltese también Francis Weber, "Ideology and Religious Parody in the Novels of Leopoldo Alas", *Bulletin of Hispanic Studies* 43 (1963), 197-208; Uno de los estudios más completos es el de Albert Brent, *Leopoldo Alas and "La Regenta", The University of Missouri Studies*, v. 24, n. 2 (Columbia, Missouri: The Curators of the University of Missouri, 1951); véase especialmente "The Role of Literature, Art, and Music", 30–43, y también el Apéndice A: "The Role of Literature in *La Regenta*" 105–109.



Leopoldo Alas, documentado por John Kronik[75]. En resumen, Clarín tuvo conexiones variadas con los krausistas. Se doctoró en Madrid con Giner a quien quería tanto que le dedicó su tesis, *El derecho y la moralidad*[76]. Más tarde conoció a Rafael Altamira, el prologuista de su primer libro, *Mi primera campaña* en 1893[77]. No se puede dudar el krausismo de Altamira. A éste le apasionaba tanto Giner que publicaría su inestimable *Giner de los Ríos, Educador* en 1915[78]. Por encima, la influencia del krausista máximo fue general a finales del XIX y principios del XX, tanto que escritores tan diversos como Azorín, Unamuno, Jiménez, Ortega y Gasset, Reyes, Silva Herzog, Pérez de Ayala, Maeztu, y el mismo Alas escribieron sobre él[79]. El krausismo de *La Regenta* constituye una respuesta tajante al materialismo de la época, actitud que fue, como aduce Noël Valis, una característica fundamental de la ficción realista[80]. Por su interés en los detalles, el ataque realista al materialismo pudo explorar más perspectivas que las posibles con el romanticismo[81]. En esto estriba la diferencia entre la crítica romántica y la realista, aun cuando los dos parten de preceptos krausistas en su denuncia social. Por eso la postura esencialmente romántica de Larra y Giner se limita a una ideología, mientras que la "naturalista" de Clarín nos indica los pormenores de los problemas literario-sociales.

Nuestro propósito aquí es descubrir cuáles son las doctrinas krausistas que alimentan la intriga en *La Regenta*. Esta tarea consiste en penetrar aún más en las ideas ginerianas en torno a la sociedad, la historia y la literatura, para luego comprender cómo el pensamiento krausista rige las acciones de tres de los personajes principales de esta valiosa novela decimonónica. Verificaremos una relación directa entre los escritos del maestro Giner y los de su estudiante, Clarín.

---

[75]John W. Kronik, "Leopoldo Alas, Krausism and the Plight of the Humanities in Spain", *MLS*, 2.3 (Fall 1981), 3–15. Más tarde Luis Felipe Díaz ha logrado un estudio valiosísimo del krausismo de Clarín aunque sin documentar los pormenores de la relación krausismo-*La Regenta*. Véase Luis Felipe Díaz, *Ironía e ideología en "La Regenta" de Leopoldo Alas* (New York: Peter Lang, 1992), 193–228. Al concluir con este libro topamos con dos estudios más sobre la relación entre los dos eximios escritores: Adolfo Sotelo Vázquez, "Don Francisco Giner y Leopoldo Alas: apuntes sobre un magisterio intelectual", *Ínsula* 659 (2001), 27–31 y Jean-François Botrel, "«Clarín» y Giner: el «eterno discípulo» y el «maestro» en 1892", *Ínsula* 659 (2001), 12–13.

[76]Antonio Jiménez García, *El krausismo y la institución libre de enseñanza* (Madrid: Editorial Cincel, 1985), 111.

[77]Adolfo Sotelo Vázquez, "La crítica de Clarín a la luz de José Enrique Rodó (Dos artículos de Rodó en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, 1895)", *Cuadernos Hispanoamericanos* 462 (Dic 1988), 7–22; esp. 17.

[78]Rafael Altamira, *Giner de los Ríos, Educador* (Valencia: Prometeo, Sociedad Editorial), 1915.

[79]R. L., ed., *Giner visto por Galdós, Unamuno, A. Machado, J. Ramón Jiménez, Alfonso Reyes, etc.* (México: Instituto Luis Vives, Colegio de México, 1969).

[80]Valis, *op. cit.*, 7.

[81]Valis, *op. cit.*, 7.

## La ideología krausista de la armonía socioliteraria

Los krausistas querían ver la armonía en la vida. No verla resultaría en una llamada a la reforma social. La coherencia contemporánea tiene sus orígenes en el pasado remoto. Explica Giner en su ensayo "La literatura moderna" que dentro de la historia acostumbramos a considerar la Edad Media como una edad oscura o "un confuso torbellino" (G, III, 184). Según señala, verlo como una época confusa "era condenar al mundo, por la reacción, a las convoluciones de una revolución perpetua, fundada en una perpetua desarmonía" (G, III, 184-185). Es preciso pensar aquel momento histórico otra vez considerándolo "como determinación 'inmediatamente' unitaria y concreta de la humanidad... como un inmenso laboratorio donde se operó la fusión del mundo clásico y el mundo cristiano, colocados frente a frente" (G, III, 184). Esta consolidación gótica de los mundos grecorromano y judeocristiano provocó el que la humanidad depositara "los fecundos gérmenes que un día habían de desarrollarse y dar origen a nuevos sistemas de cosas" (G, III, 198). La conciliación medieval establece las bases para la armonía diacrónica, la que llegaría hasta el presente. Por esta razón, Giner combate la práctica de dividir las épocas culturales en inclinaciones contrarias o inconexas. Para él, la sociedad medieval origina un desarrollo continuo de la cultura. Concluye afirmando "que todo este período (cuyos miembros capitales son la Edad Media, el Renacimiento y la llamada edad de las Revoluciones) constituye una verdadera unidad histórica" (G, III, 213). Recordemos que el término barroco no se hizo común hasta el siglo XIX. Giner no lo usa. El barroco sería para él parte del Renacimiento. Con todo, de acuerdo con su argumento, hay cohesión entre los elementos que componen la Edad Media, los cuales se prolongan hasta el momento (el siglo XIX).

Cuando consideramos el Medievo "como un inmenso laboratorio" social (histórico), nos conviene recordar la presencia de otro "laboratorio", el artístico, vinculado al anterior. En Julián Sanz del Río, el padre del krausismo hispánico, existe el axioma de que "la poesía es inseparable de la historia; de ésta toma aquélla materia siempre nueva...; creciendo la historia, e intimándose la humanidad en la naturaleza, la poesía se enriquece también en fuerza de inventiva y en elevación de idea"[82]. La relación directa entre la expresión poética y el pueblo supone una evolución paralela entre los dos procesos. La historia para Sanz no es nada menos que la progresión humana. Por su parte, Giner advierte que "numerosos principios fecundaron el arte en la Edad Media, y han venido desde entonces ejerciendo en las letras decisivo influjo" (G, III, 185). Estas influencias son sociales. Como se preserva continuidad entre los períodos denominados medieval, renacentista y neoclásico, no debe sorprender que el romance, forma característica de la Edad Media, sea uno de los puntos de partida del nombre que damos a "la literatura moderna": el romanticismo (G, III, 213). Mas no confundamos este romanticismo con el otro que fue impuesto *in medias res* a la evolución literaria castellana por los exiliados al regresar de Francia

[82]Sanz del Río, *op. cit.*, 139.



e Inglaterra[83]. Exige Giner que, "llamemos arte romántico al que representa el ideal de la civilización que nace al expirar la grecorromana y la sucede hasta hoy". De esta suerte "el romanticismo... lo ha venido siendo desde la Edad Media" (G, III, 213, 212). Este proceso representa la herencia castellana, constituyendo al final de su trayectoria la literatura moderna. Giner hace hincapié en esta idea cuando afirma que "vivimos aún dentro de la [época] que llamamos romántica" (G, III, 214).

Componente fundamental de esta dinámica es la reciprocidad directa entre la sociedad (la historia) y el arte. Como hemos visto en Sanz del Río, los dos actúan íntima y mutuamente. La relación arte-historia es, entonces, una herramienta para estudiar al país. Es acudir a la filología para comprender la vida. Dice Giner,

> suprímase la literatura de un pueblo, y en vano se apelará para reconstituir su pasado a su historia política...; estúdiese aquélla, y los más remotos tiempos y las generaciones más olvidadas se nos presentarán con toda la pompa de sus grandezas, con todas sus miserias, con todas sus aspiraciones, con todos sus extravíos (G, III, 163).

Estos "tiempos" lejanos no son tan alejados según el concepto gineriano de la historia. Gracias a la producción posterior, podemos recuperar el pensamiento de la clase letrada moderna[84] como si todo ello se archivara ayer. Como ya se indicó (véase p. 27) la literatura es el mejor depósito del carácter de un pueblo. Absorbe el "espíritu común social" y lo codifica "en creaciones individuales sorprendentes" (G, III, 164). Podemos decir que todo arte "romántico", entendido éste como tipología y no como período, tiene las raíces echadas profundamente en la memoria colectiva y, puede aplicarse al mundo "moderno" no como sistema de normas, sino como modo de aprendizaje.

Opuesto a esta tendencia ancestral es el neoclasicismo, un "cosmopolitismo" (G, III, 168) que se impone, reprimiendo el espíritu nacional (véase p. 33). Frecuentemente esta estética extraña sirve de receptáculo para doctrinas positivistas como las expuestas por Comte. Giner ve este fenómeno como una amenaza y busca una solución nacionalista para proteger al país de ello. Leopoldo Alas recoge esta óptica ideológica. En *La Regenta* podemos ver precisamente estos dos procesos, el "romántico" y el neoclásico, pues casi todos los personajes principales leen. Mientras algunos interpretan obras nacionales, llegando a comprender mejor el "espíritu común social", otros, en cambio, prefieren neoclásicas, conduciéndose de igual manera por sus lecturas, sin abrazar la psiquis colectiva. Examinaremos la literaturización de tres protagonistas, Víctor Quintanar, Ana Ozores y, Alvaro Mesía[85] en relación con las exigencias de Giner. Aunque varias

[83]Para la problemática de los emigrados con bibliografía se puede consultar a Juan Luis Alborg, "Los emigrados", *Historia de la literatura española: El romanticismo*, v. IV (Madrid: Gredos, 1980), 93–100.

[84]Moderna en el sentido gineriano de la palabra: desde el Renacimiento hasta ahora.

[85]Berta López M. ofrece una perspectiva sobre la relación tripartita entre estos personajes que se diferencia de la que presentaremos en las páginas que vienen a continuación. Véase su artículo, "El deseo triangular en *La Regenta*",

figuras en la novela tienen una conexión directa con las letras, el ejemplo por antonomasia es don Víctor.

## Don Víctor Quintanar: Actor en la comedia de la vida

La personalidad de Víctor Quintanar se desarrolla mientras aprende de la literatura y de la investigación empírica (los inventos de su amigo Frígilis, por ejemplo). Es el proceso de la primera que nos interesa aquí. Muy pronto en la novela descubrimos su afición por el teatro clásico del Siglo de Oro. Recordemos que este género histórico pertenece a lo "romántico", según la definición de Giner. Quintanar leía estas comedias con tanto empeño que, "deliraba por las costumbres de aquel tiempo en que se sabía lo que era honor y mantenerlo"[86]. Supo incorporar estas usanzas a sus propias normas de comportamiento, las que le dirigen en sus relaciones como esposo. Anuncia, "si mi mujer... fuese capaz de caer en liviandad digna de castigo... yo le doy una sangría suelta" (*LR*, 61). El narrador agrega que "tampoco le parecía mal lo de prender fuego a la casa y vengar secretamente el supuesto adulterio de su mujer" (*LR*, 61). El teatro para don Víctor se convierte en instrumento para penetrar en los múltiples elementos que fermentan en el fondo histórico de la sociedad, los cuales pueden servir como códigos para regir la conducta. Un componente del "inmenso laboratorio" medieval es el honor, un principio de mayor envergadura en su ideario. Dos etapas se presentan en el comportamiento dinámico de Víctor: él utiliza las comedias para llegar a comprender la cultura de la época en que fueron escritas, llegando después a comportarse en la realidad como si fuera actor en una de aquellas piezas. El narrador nos informa que el ex-regente, en una ocasión, "se transformaba en un Segismundo..., comenzó a parodiar a Perales, a quien acababa de ver dando patadas en la escena" (*LR*, 196) y, en otra, confirmaba la coherencia de la literatura "moderna", reproduciendo los mismos valores hallados en un drama histórico del dramaturgo decimonónico García Gutiérrez, el cual se ocupa del siglo XV. En este momento, bajo el influjo de esta obra, Víctor "dejó caer al suelo un impermeable, como Manrique arroja la capa en el primer acto de *El Trovador*" (*LR*, 391). Las piezas dramáticas no son las únicas que influyeron en él, igualmente tuvieron su impacto las poéticas y por lo tanto, lo vemos escribiendo "con estilo gongorino" (*LR*, 395). De acuerdo con lo ya evidenciado por Albert Brent, Quintanar siente la literatura del pasado (que está empapada con la vida histórica) tan real e intensamente, que la convierte en las realidades vividas del presente[87]. Cumple con el pronóstico de Giner: con el estudio filológico, "los más remotos tiempos y generaciones más olvidadas se nos presentarán".

Este adoctrinamiento recibido de Lope, Calderón, García Gutiérrez y otros dramaturgos, se interrumpe durante el curso de la novela cuando

---

*Estudios filológicos* 22 (1987), 59–76.

[86]Leopoldo Alas <<Clarín>>, *La Regenta* (Madrid: Alianza Editorial, 1982), 60. En adelante todas las referencias a esta novela se indicarán abreviadas en "LR" y irán entre paréntesis en el texto.

[87]Brent, *op. cit.*, 30–31.



Quintanar se pone a leer *Job* y la *Imitación de Jesucristo* de Tomás de Kempis (*LR*, 456). Estos dos textos también corresponden a la evolución gineriana de las letras nacionales. La *Biblia* se impuso al inaugurar el "laboratorio" románico. Fue un agente en la fusión de los mundos clásico y cristiano. El libro de Kempis no pertenece al desarrollo nacional pero sí es producto de la tendencia unificadora de la Edad Media alemana. Por otra parte, casi no hay que decirlo, los temas de Kempis tienen que ver con la cultura cristiana tradicional de España. Las lecturas de ambos textos introducen la piedad en el espíritu de don Víctor. Le infunden un afán de hacer buenas obras, el que por lo menos es el aspecto exterior de la caridad, tema fundamental de la *Imitación de Jesucristo*[88]. También cultiva la fe, hecho nada insignificante, para la vida interior. Lamentablemente, después de una temporada, cede la piedad profunda a las poderosas ideas románticas, aprendidas por medio del teatro. En la segunda mitad de la novela el narrador escribe que:

> tiempo hacía que Quintanar no leía a Kempis, ni pensaba ya en el infierno con horror. De su piedad pasajera sólo le quedaba la convicción de que son necesarias las buenas obras, además de la fe, para salvarse, y la costumbre de persignarse al levantarse, al salir de la casa, al dormir, etc., etc. Había vuelto a Calderón y Lope con más entusiasmo que nunca. Se encerraba en su despacho o en su alcoba y recitaba grandes 'relaciones' como él decía, de las más famosas comedias, casi siempre con la espada en la mano... (*LR*, 509).

En este personaje de viso, entonces, renacen también las ideas barrocas del honor, las que luchan en contra de los conceptos religiosos.

Hemos explicado la formación intelectual de don Víctor, mas como ya constatamos, existen abundantes elementos dispares, aprendidos de sendos tipos de lectura, el "romántico" y el filosófico-religioso, los cuales juegan en su mente, reflejando así el desarrollo del "laboratorio" medieval. En el desenlace de la novela, todos confluyen en su complejo espíritu, mientras, como se intuiría, su esposa, de hecho, termina poniéndole los cuernos. Tal acto pone en movimiento una serie de acontecimientos. No debe sorprender que se literaturice este triste evento: "Aquél era su drama de capa y espada" (*LR*, 631). El concepto "romántico" del honor ahora le exigirá la venganza del marido ultrajado.

También es indispensable tener en cuenta el pensamiento que iba en contra de la literatura "romántica". En este momento de apuro el narrador nos explica que a Víctor, "le daba ira encontrarse tan filósofo, pero no podía otra cosa" (*LR*, 639). Su introspección le aparta del concepto del honor: "Comprendía que aquellas meditaciones le alejaban de su venganza, que en el fondo del alma él no quería ya vengarse, quería castigar como un juez recto..." (*LR*, 639). ¿Qué doctrina reformadora es ésta? Para entenderla tenemos que volver al capítulo X donde la voz narrativa nos informa de

---

[88]Se pregunta Kempis,"Si scirem omnia que in mundo sunt et non essem in charitate: q d me iuvaret coram d'o q me iudicaturus e ex facto". ("Si supiera todas las cosas del mundo, y no estuviera en caridad, qué me ayudaría delante de Dios que me ha de juzgar por la cosa hecha?") Thomas de Kempis, *De Imitatione Christi* (Lüneburg: Johanes Luce, 1493), Liber Primus, Cap. II, primer párrafo.

su filosofía de la caza: "Ni Frígilis ni Quintanar querían sangre... Quintanar era correccionalista; quería la enmienda del culpable, pero no su destrucción" (*LR*, 187). Esta convicción tiene su relación con la teología. Comprendemos mejor el concepto de la enmienda con el libro de *Job*.

Hay tres fundamentos que nos interesan, la fe, la razón y el libre albedrío. Ya hemos mencionado que a Víctor le quedaba la fe de sus lecturas de *Job* y de la *Imitación de Cristo*. La fe es pertinente a las creencias contemplativas porque, a causa de la misma, Víctor tiene confianza en la autoridad de Dios y, en verdad, de todas las cosas reveladas por Él. Además, a causa de ella, nuestro héroe puede aceptar el contenido ideológico del libro de *Job*, donde aparece el problema del sufrimiento. Nos enseña a aceptarlo y más significantemente a amarlo porque, al ser humano, Dios "le corrige por el dolor" (*Job* 32:19), le dice Eliú a Job. Por este motivo Víctor acepta su padecimiento, sobre el cual Dios proyecta la justicia. Declara Job del Todopoderoso que "él es mi juez; tendría que suplicarle" (*Job* 9:15). Esta teología informa la filosofía del regente. Regresando algo recordemos que Víctor "quería castigar como un juez recto" y que "era correccionalista", negándose a matar a sus animales, teniéndolos cogidos "*in fraganti*" (*LR*, 187). Estar atrapado se relaciona con el concepto divino que "corrige por el dolor". De este modo vemos a don Víctor haciendo el papel de '*Deus ex machina*', que quiere enmendar.

El segundo componente es la razón cristiana, aspecto asimismo krausista de la religión de Víctor quien reflexiona con su amigo Frígilis sobre el perdonar o no (*LR*, 642). Quintanar parece, de alguna manera, a Job y sus tres amigos cuando dialogan acerca de la culpabilidad. Racionaliza consigo mismo sobre si un cristiano honrado debe matar o no (*LR*, 632). Refleja también a Krause para quien la humanidad, y por lo tanto, su microcosmos, el ser humano, ha sido dotado con las facultades necesarias para alcanzar la solidaridad universal. La comunidad humana no puede entregarse a la oscuridad de la ignorancia, el mal según la doctrina krausista. El individuo es capaz de lograr la conciencia completa de su origen, de sus facultades y de su destino. El Creador le ha dado la dote de la razón, fundamento de la rectitud en el sentido dual de integridad y disciplina[89]. Con ella una persona puede considerar un problema desde sus diversas perspectivas para luego tomar una decisión que beneficie al género humano. Éste es el vaivén que divisamos en Víctor Quintanar.

El último problema que nos interesa es el del libre albedrío, el ejercicio del cual ha visto Víctor en *La vida es sueño* y en el libro de *Job*. Según el krausismo, Dios creó al hombre como ser libre y responsable, de manera que viva o en la verdad o en el error[90]. Él puede actuar responsablemente con su libre albedrío (y con la gracia divina). Si hace esto, ha rechazado vivir en el error, abrazando, al contrario, las normas de la Verdad. Quintanar reflexiona bajo la maestría de su razón sobre posibles respuestas al agravio. Por un lado, él "podía matarla, debía matarla" (*LR*, 630), exigiéndose a sí mismo: "mata a la dama, después desafía al galán y mátale también..., no hay otro camino" (*LR*, 631). Por otro, reconoce que "los cómicos matan en seguida, los poetas también, porque no matan de veras..., pero una

[89]López-Morillas, *The Krausist Movement*, 37–38.
[90]*ibid*.



persona honrada, un cristiano no mata así, de repente, sin morirse él de dolor" (*LR*, 632). Después de reflexionar racionalmente, se desengaña porque llega a comprender que los comediantes, como actúan en el plan artístico, no exterminan a una persona de carne y hueso. Acepta el dolor a lo *Job* y se decide a favor de dominar las fuerzas del mal (que son, como ya hemos aludido, la ignorancia de nuestra herencia espiritual), así como Dios lo exige a Job (*Job* 40:7-14). Con esta luz del raciocinio decide su propio destino, que en este caso es obrar bien, como lo hace Segismundo:[91] es decir, decide no vengarse. La elección de no disparar el arma de fuego muestra el ejercicio del libre albedrío. El dolor y la lógica escarmientan al ex-regente. Vislumbramos su rectitud en medio de la dualidad integridad-disciplina. Es un ser completo porque alcanza la solidaridad con don Alvaro al no ejecutarlo, con su esposa por su caridad, y últimamente con el Señor por seguir la lección de Job, sufriendo y armonizándose racionalmente con Él. El hecho de padecer en vez de desagraviar lo ocurrido muestra su disciplina[92]. El narrador nos dice expresamente al final que "la filosofía y la religión triunfaban en el ánimo de don Víctor. Estaba decidido a no matar" (*LR*, 662). O sea, dominó los instintos bajos y se liberó del código de honor.

Hemos visto varias influencias en la psiquis de don Víctor: el concepto renacentista del honor; el libre albedrío de *La vida es sueño* y de *Job*; la fe de los libros de *Job* y de Kempis; la doctrina de purificarse, de enmendar y de no vengarse de los mismos dos textos; y la razón de *Job*. Es importante notar que Quintanar llega a su decisión de no ejecutar al prójimo por el dominio de sus lecturas, todas ellas "románticas", menos *La Biblia*. Pero no olvidemos que el carácter español cristiano se relaciona con las enseñanzas de *Libro*, elemento integral de la fusión que hizo el "inmenso laboratorio". El hecho de llegar a la decisión de no asesinar a pesar de todas estas influencias es el triunfo de la lógica cultivada literariamente sobre la pasión aprendida de la misma manera. Ocurre una dialéctica que se resuelve a favor de la armonía krausista de la humanidad.

## Ana Ozores y la búsqueda de la armonía integral

Nuestro segundo personaje principal es doña Ana[93]. Con Pieter Wesseling observamos que la conducta de ella parece el movimiento del péndulo que va de una posición neutra hacia el campo de don Fermín y después oscila

[91]"Dice Segismundo: Es verdad; pues reprimamos/ esta fiera condición,/ esta furia, esta ambición. (Jor. II, 387) [...] Mas, sea verdad o sueño,/ obrar bien es lo que importa..." (Jor. III, 389). Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, en *Obras completas*, ed. Ángel Valbuena Briones (Madrid: Aguilar, 1959).
[92]Es su propia disciplina, entonces, lo que le conduce a la muerte a manos de don Alvaro.
[93]Para el tratamiento anterior de la mujer en Alas consúltese Carolyn Richmond, "Las ideas de Leopoldo Alas, 'Clarín' sobre la mujer en sus escritos previos a *La Regenta*", *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Marta Cristiana Carbonell, ed., 2 tomos (Barcelona: Universidad de Barcelona, 1989), II, 523–539.

hacia el de don Alvaro[94]. De forma parecida, como señala Albert Brent, la novela trata de las dos inclinaciones de la protagonista, la carnal y la espiritual[95]. Podemos decir que el tema principal de *La Regenta* es el afán de integrarse[96], de armonizar los dos lados de la persona tales como se presentan en la lucha interior de Ana. La condición de la cual ella padece puede remediarse con el racionalismo armónico, el que Sanz del Río sacó a luz con su traducción castellana de Karl Christian Friedrich Krause. El elogio de la relación entre el alma y cuerpo, fundamental para el idealismo alemán, fue una repuesta al creciente materialismo de la sociedad industrial que deja en el ser profundos vacíos metafísicos. La solución para este mal se encuentra en el krausismo, según el cual el espíritu y el organismo "funcionan a la vez en acción y relación recíproca"[97]. Este proceso es una ley. El individuo "vive como un todo unitario"[98]. La génesis de un concepto igualitario de la humanidad está en el equilibrio individual: "Esta ley de vivir en sentido de unidad y totalidad nos asegura contra el predominio de alguna fuerza o inclinación parcial del espíritu o del cuerpo"[99]. Las dos faces de la persona son necesarias para lograr la completa armonización del ser y, por esta razón la Regenta quiere satisfacer cada una. Mientras el péndulo va hacia don Fermín, ella trata de cumplir con sus deberes espirituales y cuando oscila hacia don Alvaro, procura alimentar sus necesidades corporales.

Tales procesos van paralelos, respectivamente, con dos clases de literatura, la tendencia meditabunda de acuerdo con lo místico y la carnal con lo sensual-lujurioso. A diferencia de la situación que hemos divisado con don Víctor, no hay un hiato religioso en su esposa dejando algunas muestras después, sino dos inclinaciones fortísimas que actúan a la vez, aunque a veces predomina la una y después la otra. Como consecuencia, su comportamiento parece el de un péndulo. No obstante, como veremos, ella busca la síntesis de las dos predisposiciones, de las dos caras de la oscilación. Conforme a lo que afirma Noël Valis, Ana busca un principio regidor que calme y dirija el caos de su alma[100].

Hemos hablado de la relación entre la literatura y la historia y cómo ésta funciona. Las letras, además de preservar el instante en que fueron escritas, nos ayudan a adivinar el futuro. Regresemos a este concepto

[94]Pieter Wesseling, "Structure and its Implications in Leopoldo Alas' *La Regenta*", *Hispanic Review* 51 (1983), 393–408; esp. 396–398.

[95]Brent, *op. cit.*, pp. 25-26.

[96]En el capítulo titulado "Integralismo", Gramberg cita a Alas: ". . . lo principal es vivir para el alma . . .". Gramberg propone que para el novelista este "vivir para el alma" tiene que ver con la "sensualidad" y que en él hay una tendencia de "'espiritualizar' los placeres sensibles" formando una "verdadera síntesis de lo sensual con lo espiritual". El crítico termina diciendo que "esta tendencia a idealizar las sensaciones corporales no cuenta con otra explicación sino la del afán de considerar al hombre (o a la mujer) en su totalidad humana", es decir, "de no desdeñar ninguna de sus partes componentes . . .". Eduard J. Gramberg, "Integralismo", en *Fondo y forma del humorismo de Leopoldo Alas, "Clarín"* (Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1958), 42–43.

[97]Sanz del Río, *op. cit.*, 81.

[98]*ibid.*

[99]*ibid*, 81–82.

[100]Valis, *op. cit.*, 84.



gineriano: "no es otra cosa la literatura que el primero y más firme camino para entender la historia realizada; mentor universal, nos reproduce lo pasado, nos explica lo presente, y nos ilustra y alecciona para las oscuras elaboraciones de lo porvenir" (G, III, 164). Esta proposición se verifica en *La Regenta*. Nos referimos a la noche de Todos los Santos, cuando doña Ana va al teatro a ver *Don Juan Tenorio*. Esta coyuntura simboliza el inicio de la tendencia carnal en ella. El *Tenorio* cautiva a Ana quien "se sentía transportada a la época de Don Juan" (*LR*, 345). Ella se enlaza con el tiempo y el espacio del burlador, "se había empeñado la imaginación exaltada en comparar lo que pasaba en Vetusta con lo que sucedía en Sevilla" (*LR*, 349). Su reacción demuestra el postulado de Giner de que por la filología podemos entender la "historia realizada"[101]. La "historia" aquí no da vida a actos y actores archivados en las crónicas antiguas sino que traza la relación no escrita de todas las mujeres que han sido abusadas por mujeriegos. Es, de esta manera, la clave para entender la actualidad, la segunda parte de la teoría gineriana: por la palabra impresa se descifraría el presente. Lo que ocurre se revela cuando enteramos que nuestra heroína ha cambiado de confesor precisamente porque está "huyendo de las asechanzas de un galán". También sabemos, por los monólogos interiores de Ana, de que se trata de don Alvaro Mesía. Ella imagina, por ejemplo, que si se hubiera casado con don Frutos Redondo, "don Alvaro la hubiera robado" (*LR*, 186) y cuando se encuentra pensando delante de la fuente de Mari-Pepa, el narrador menciona explícitamente su "inclinación a don Alvaro" (*LR*, 169). Esta predilección se pone de manifiesto en el momento que el don Juan se acerca a la verja del parque, cuando "la proximidad del amor había dejado un perfume en el alma de la Regenta que empezaba a infestarse" (*LR*, 193, etc.).

Ana no es el único personaje que relacione la vida de Mesías con una realidad dramática. Trabuco le llama a Mesía no simplemente don Juan, sino don Juan Tenorio (*LR*, 123). En otra ocasión don Víctor le llama "el simpático Tenorio" (*LR*, 194). De este modo no es de extrañar que el propio Mesía se considere como "el Tenorio de Vetusta" (*LR*, 136). De las dos obras españolas dramáticas y otra francesa de tema donjuanesco, Trabuco enlaza al libertino exactamente con la que ve Ana, la de José Zorrilla. Por lo tanto, la literatura sí nos descifra el presente, el por qué anda ocurriendo en Vetusta lo que vemos pasando, y sirve de clave para iluminar las áreas oscuras de la realidad futura: sabemos por la literatura que la triste esposa va a nutrirse carnalmente.

La otra cualidad, inversa a la carnal, es la espiritual. Don Cayetano reconoce el deseo de Ana de armonizar la literatura "romántica" con el cristianismo afirmando que ella "quiere traer a la religión el romanticismo" (*LR*, 203). Tal procedimiento se logra, realmente, por tres escritores, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús. Mientras ella lee a cada autor, se nota otra vez la reciprocidad entre literatura y vida. Esta acción mutua surge perfectamente en varias ocasiones. Por ejemplo existe un enlace entre San Juan y el desarrollo de la Regenta porque en su juventud,

[101]Con este tema, como veremos en el tercer capítulo, Matto se inserta de lleno en la ensayística latinoamericana cuando muestra una predilección por la problemática de la historia. Sobre este fenómeno consúltese Héctor Jaimes, *La 'reescritura' de la **historia** en el ensayo hispanoamericano* (Madrid: Editorial Fundamentos, 2001).

los "versos 'a lo San Juan', como se decía ella, le salían a borbotones del alma" (*LR*, 78). De joven también devoraba a Fray Luis. Después de su lectura, "la devoción de la Virgen entró con más fuerza que la de San Agustín y la de Chateaubriand en el corazón de aquella niña" (*LR*, 78). En otra oportunidad Ana misma admite la importancia que Fray Luis tuvo en su educación (*LR*, 444)[102].

Además del impacto que tuvieron San Juan y de Fray Luis, hay influencia de la otra figura renacentista. Gonzalo Sobejano ha comentado este interés que tiene Ana reconociendo que ella "toma como modelo a Santa Teresa"[103]. Durante una de sus convalecencias la encontramos leyendo la *Vida de Santa Teresa* escrita por ella misma (*LR*, 439). Después, la Regenta revela que "pensando en ella sentía a veces punzante deseo de haber vivido en tiempo de Santa Teresa; o si no: ¡qué placer celestial si ella viviese ahora!" (*LR*, 441) Tal actitud se explica con el concepto de Giner, ya expuesto, de que por la filología se conocen las generaciones y tiempos lejanos. Pero Ana no sólo pretende fijarse en la vida de la asceta trayéndola al presente, sino que ella también "deseaba encontrar semejanzas, aunque fuesen remotas, entre la vida de Santa Teresa y la suya" (*LR*, 441). La vemos esbozando un paralelo entre la relación de la escritora mística con Fray Francisco de Osuna y su propio vínculo con el Magistral. Toda esta identificación de nuestra protagonista con la Santa de Ávila, resulta extática para ella. Cuando "estaba enferma, la lectura de Santa Teresa, la debilidad, la tristeza, le habían encendido el alma con visiones de pura idealidad" (*LR*, 529). De esta suerte la asceta le sirve como punto de partida para estimularse en un contorno demarcado por la decadencia y el chisme.

El anhelo de volver a la época de Santa Teresa pertenece a la primera parte de la relación tripartita gineriana entre la literatura y la experiencia vital. La obra de la famosa mística sirve como el "más firme camino para entender la historia realizada", o sea, es un puente para llegar a su vida. Además, ¿por qué tendría "placer celestial si ella viviese ahora"? Porque, de existir en el siglo XIX, según la segunda parte de la idea tripartita gineriana, le "explica[ría] lo presente". Lo triste para la situación que les queda a ella y su marido es que la lectura de Santa Teresa no cumpla con la tercera y última parte de la relación tripartita: sus tratados no iluminan "las oscuras elaboraciones de lo porvenir". Lo carnal es más poderoso y vence a lo contemplativo. Al final de la novela escribe el narrador que Ana se juró, "a sí misma no dejarse vencer ya por aquel 'misticismo falso' que era su vergüenza. 'La visión de Dios... Santa Teresa... Todo aquello había pasado para no volver..." (*LR*, 673). Quizás Ana no deje que la Santa ilustre el futuro porque la relaciona con el Magistral, personaje egoísta que cancelará su parentesco con su feligresa cuando ésta cumpla con sus deberes carnales. Recordamos que ella no vuelve a ver a don Fermín después del último episodio con Mesía. O, razón más simple y probable, esta mujer de carne y hueso deja a la escritora de las tres vías porque, si se adhiere solamente a sus lecturas piadosas, no podrá cumplir con las necesidades

[102]Quedan por investigar la relación entre la fantasía iniciada literariamente por Ana y el concepto de la fantasía de Giner, y también el sentido de Chateaubriand, escritor que aparece en Giner y *La Regenta*.

[103]Gonzalo Sobejano, "Introducción", *La Regenta*, por Leopoldo Alas, 2 tomos (Madrid: Castalia, 1981), I, 7–58, la cita viene de 48.



corporales que le achacan. Al concluir la novela, con la ausencia de alimento carnal y espiritual, este personaje se reduce a un estado de religión formalista, criticado por el krausismo de Azcárate[104]. El narrador explica cómo ella se rinde ante su destino: "ahora nada... aquella piedad mecánica, aquel rezar y oír misa como las demás, le parecía bien... la 'religión vulgar'... le daba un pretexto para faltar a su promesa de no salir jamás de su casa" (*LR*, 673).

Hemos dicho que nuestra protagonista busca la síntesis entre cuerpo y espíritu. Microcosmos de la humanidad, ella utiliza la literatura como instrumento para desarrollar ambos aspectos de su ser y armonizarlos, porque, como escribe Giner, "la humanidad, como el compuesto más pleno y perfecto de los dos órdenes fundamentales de la creación, el psíquico y el físico, está llamada a realizar esta divina armonía..." (G, III, 16). Antes de llegar a esta concordancia sublime y bidimensional, es menester comprender cada aspecto. Como hemos señalado, Ana se transporta al seno del escenario de *Don Juan Tenorio* y se identifica con la realidad donjuanesca. De allí llega a definir qué y cómo es su necesidad carnal. Por igual se traslada al fondo de los místicos quienes encienden su alma. La experiencia contradictoria de estas diversas literaturas influye en su comportamiento tanto que no puede deducir el resultado de su conducta. Aquí tenemos el tema principal de la novela. Ana está tratando de integrar los dos aspectos, los cuales, lamentablemente, la sociedad concibe como opuestos e irreconciliables.

La oposición entre espíritu y cuerpo tiene su paralelo en la entre cristianismo y paganismo. Más allá que su afán de integrarse, la Regenta también simboliza el laboratorio de Giner, el que fusiona el mundo cristiano con el clásico. Ya hemos estudiado el aspecto abstraído y cristiano de Ana. Su paganismo tiene sus raíces en su padre. Se murmura que él había viajado a Italia, una odisea "que le había hecho pagano" (*LR*, 77). El narrador nos amplifica este punto: "el romántico Ozores era clásico después de su viaje por Italia" (*LR*, 73). Este paganismo de su padre y, como sugiere Pieter Wesseling, el de su madre italiana[105], se transfiere a Ana, la que lee obras clásicas. Ya observamos como las lecturas de los místicos enardecen su espíritu. De la misma manera la chica añora el mundo griego. El narrador nos revela que de niña ella "envidiaba a los dioses de Homero que vivían como ella había soñado que se debía vivir, al aire libre" (*LR*, 73). Junto a las divinidades, "también envidiaba a los pastores de Teócrito, Bión y Mosco" (*LR*, 73). Por sus gustos ella representa la humanidad. El narrador confirma que "la poesía épica predomina lo mismo que en la infancia de los pueblos en la de los hombres. Ana sueña adelante más que nada en batallas, una Ilíada, mejor, un Ramayana sin argumento". Todavía en su

[104]Dice el Testador, "Yo no hubiera podido consentir sin profunda repugnancia, que mis hijos hubiesen continuado profesando su Religión, si ésta hubiera sido el catolicismo al uso, estrecho, frío, formulario, dogmático más que moral, despertador del odio y de la guerra, no del amor y de la paz, litúrgico y ritualista más que vivificador y práctico". Gumersindo de Azcárate (Publicado bajo el seudónimo de "W"), *Minuta de un testamento* (Madrid: Librería de Victoriano Suárez, Jacometrezo, 1876), 53–54.

[105]Wesseling, *op. cit.*, 399.

juventud, ella relaciona lo antiguo con su vida, "necesitaba un héroe y le encontró: Germán, el niño de Colondres" (*LR*, 69).

Lo pagano en Ana contraría a su cristianismo. Wesseling observa que la gente del casino percibe a ella como una especie de Venus erótica mientras que otro segmento social la ve como la personificación de la virtud cristiana[106]. Esta mujer, quien encarna la verdadera fusión medieval de dos mundos, "daba extrañas formas a la piedad sincera" (*LR*, 441). Desde esta perspectiva podemos yuxtaponer la relación pagano-cristiana, dilucidada aquí, y la carnal-espiritual, manifestado anteriormente:

lo pagano <-----------------> lo cristiano

lo carnal donjuanesco<----------------->lo espiritual

Se guardan semejanzas entre lo sensual evocado por el *Don Juan Tenorio* y lo erótico, simbolizado por el paganismo del personaje. Estos dos conceptos constituyen su lado corporal oponiéndose a su devoción cristiana. Como consecuencia, podemos reducir todos los tipos de literatura a la oposición entre lo pagano/erótico y lo cristiano/espiritual.

No obstante que la sociedad conciba lo erótico y lo contemplativo como tendencias opuestas, Ana intenta integrarlas. Por ello, la protagonista simboliza la fusión románica de lo clásico y de lo cristiano. Sus ataques nerviosos resultan de la falta de coherencia entre ambas faces de su persona. Pero, de acuerdo con la teoría de Giner, es precisamente la concordia lo que ella busca:

> Propende antes bien nuestra alma a unirse, en medio de sus límites, con todo ser, a conocer y sentir toda verdad y belleza en el mundo físico, en el espiritual, en el de la sociedad humana, en el universo en fin, y sobre el universo en Dios, objeto supremo para el ser racional y fuente viva de toda realidad y hermosura (G, III, 27).

Tal esfuerzo de armonizarse descifra el comportamiento pendular de la Regenta. Las dos literaturas, la erótica y la piadosa, simbolizan ambas caras del ser humano, sin las cuales no podemos sintonizarnos cósmicamente con el universo, que está panenteísticamente[107] en Dios.

El matrimonio Quintanar representa todo lo que es bueno en lo castellano y la dificultad en llegar a la armonía nacional. Obviamente, esta actitud no indaga en la naturaleza pluricultural de España (vascos, catalanes, gallegos, etc.), aunque sería demasiado pedir esto de un romance decimonónico. El valor de la obra consiste en ser hito sustancial en la gran tarea decimonónica de definir las naciones. No olvidemos que en esta época tanto Alemania como Italia llegan a constituir Estado-naciones en el sentido moderno de la palabra. Hay que leer la novela dentro de este contexto. Víctor y su esposa, pues, son dos personas "románticas", individuos nacionales

---

[106]*ibid*, 398.

[107]A diferencia del panteísmo que propone que Dios *es* el Gran Todo y que el Gran Todo *es* Dios, el panenteísmo de los krausistas formula que Dios *está en* Todo y que Todo *está en* Dios.



que racionalizan, luchando por las propuestas krausistas sobre la armonía cósmica. Sus armamentos son los libros.

## La influencia neoclásica de Alvaro Mesía

Si los Quintanar personifican el ideal "romántico" expuesto por Giner, Alvaro Mesía, por el contrario, representará al antihéroe, la influencia maligna y artificial, el neoclasicismo foráneo, el mismo atacado por Giner. Para comprender mejor cómo se caracteriza don Alvaro, tenemos que consultar otra vez al krausista. Según él, una composición "romántica" sirve de cadena representando la tradición interna de la nación. En cambio, una neoclásica es artificial e impuesta desde fuera (G, III, 171). Podemos decir que ésta es una creación mimética, o sea, que no viene del alma, reproduciendo en cambio algo que se halla exteriormente. El narrador indica que "don Alvaro no hacía más que imitar —y de mala manera porque él era ante todo un hombre político— a los héroes de aquellos libros elegantes" (*LR*, 137). Recordemos que Ana y su marido también imitan, que se engañan, aunque después de copiar, de sintetizar y, al fin y al cabo, de desengañarse, usan racionalmente de la emoción y así, por la musa personal, se comportan bajo normas no miméticas. En cambio Alvaro nunca se desengaña ni se emociona. Siempre emula lo ajeno, característica, según Giner, de la literatura dieciochesca (G, III, 175 y ss). Se podría decir que en tanto Ana y Víctor asimilan las obras que leen (ella por ejemplo los místicos, él, *Job*), Mesía, en cambio, ni intenta hacerlo con lo neoclásico. Alas comenta como incorporar algo cultural en un prólogo que escribió a *Almas y cerebros* de E. Gómez Carrillo donde aclara que para él "asimilar significa hacer propio, convertir en propia substancia, agregar algo a nuestro organismo para conservarlo, para que siga siendo lo que es"[108]. En fin, proponer la exclusión de obras extranjeras sería una quimera extremada. Lo que sugiere Alas (y Larra y Giner) es inspirarse en libros y adaptar sus ideas al espíritu propio que, para el krausismo, conduce a lo nacional.

Una lectura de *La Regenta*, de hecho, revela que la propagación de la cultura francesa, pronosticada correctamente por Giner en 1862, aparece encarnada en el superficial don Alvaro. En primer lugar, habla francés (*LR*, 124)[109], en segundo lugar "se vestía en París" (*LR*, 124). En tercer lugar, como Brent ha propuesto, Mesía está más cerca del don Juan de Molière que de las interpretaciones que pertenecen a la herencia nacional castellana[110], no obstante que en la novela le relacionaban con el *Don Juan* de Zorrilla.

El afrancesamiento del antihéroe, de modo revelador, se relaciona con el positivismo: "En sus viajes a París sacaba el fondo del baúl y el fondo

---

[108]Citado en D. Torres, *Los prólogos de Leopoldo Alas* (Madrid: Playor, 1984), 25.

[109]También en la misma página el narrador nos informa que "aunque era de Vetusta, no tenía el acento del país . . .", hecho que nos indica que don Alvaro no sólo es afrancesado sino que tampoco se asocia con la provincia donde transcurre la acción.

[110]Brent, *op. cit.*, 35.

de materialismo" (*LR*, 179). Mesía da prueba de este interés suyo por los libros prestados de un amigo (*LR*, 178). Posee tratados alemanes acerca del materialismo, los cuales lee en traducción francesa. Ellos se habían impuesto a la nación francesa desde fuera y después, por él, a la española. Por ende, son alejados dos veces de la tradición nacional. Este utilitarismo, que Alvaro estudia literariamente, "era su religión" (*LR*, 266), la que "tan bien casaba con sus demás ideas respecto del mundo y la manera de explotarlo" (*LR*, 178). Se presentan dos conceptos claves aquí, materialismo y expoliación. Son los dos rasgos principales de aquella segunda globalización, la mecánica que era tan prevaleciente durante la época de Alas (véase p. 5). Aquella expansión industrial fomenta un ambiente propicio para los inventos de Frígilis, aunque éstos no representen ningún peligro para el país, siendo ellos nacionales. En una palabra, aquellos inventos simbolizan el espíritu investigador de la época. El peligro consiste en la confluencia de la mecánica industrial y el capital global, la cual casi siempre conduce a la explotación de los ciudadanos. El materialismo restringe el espiritualismo nacional, dejando al país sin las herramientas necesarias para resistir el despojo económico que viene con la globalización.

Por esta razón Alvaro se encontraba sin los recursos metafísicos con los que podía aguantar las adversidades que iba a encontrar en Vetusta. "El no tenía fe alguna… a no ser cuando le entraba el miedo de muerte" (*LR*, 178). Después de aniquilar a don Víctor, no se queda para ayudar a la desgraciada Ana, ni para enfrentarse a la situación adversa que él mismo había creado. Sin lo espiritual, que por la armonía cósmica le vincula a su circunstancia, desaparece en la nada. En esto otra vez representa el neocolonialismo. Es agente de un poder extranjero. Sin asumir control del gobierno municipal, saca su provecho del país en el que había invertido y después de hacerlo, se retira, dejando al gobierno intacto pero con el pueblo en ruinas.

El krausismo no acepta las inclinaciones antisociales como las encarnadas en la persona de Alvaro Mesía. Giner de los Ríos explica esta postura cuando clarifica que "nuestro espíritu, lejos de vivir aislado, mantiene universales relaciones con los diversos órdenes de la realidad" (G, III, 9). Estos lazos cívicos comienzan localmente, siendo inicialmente una pareja, luego una familia, después un barrio, un pueblo, una ciudad o un país. Esta solidaridad humana excede lo puramente social. Debido al concepto cosmológico de los krausistas, es también divina. Sería un yerro grave violarla.

El carácter de don Alvaro representa una influencia maligna, tanto por el afrancesamiento en sí como por lo que esto implica, el remedo de las costumbres clásicas: "Lo mismo que hacen las parisienses más pervertidas, lo sabían y hacían las meretrices de Babilonia y de Cerbatana" (*LR*, 177). Mesía, de este modo, se opone al carácter "romántico" de los Quintanar que nace del pueblo. Cree firmemente que "no había más amor que uno, el material" (*LR*, 328). Doña Ana, recordemos, guarda una perspectiva más amplia, busca satisfacerse en el amor inmanente. La metáfora del incendio distingue el positivismo del libertino de las tendencias duales de la esposa afligida. Ya hemos visto la imagen del espíritu enardecido de la protagonista. A ella le prende su ánima mientras que a él le ocurre en su cuerpo cuando trae "la mejilla izquierda algo encendida" (*LR*, 265). La conclusión aquí



es que ninguno logra armonizar los dos lados de la persona, aunque Ana, por lo menos, intenta hacerlo.

Hemos dicho que don Alvaro simboliza el deseo en Ana de alimentar un lado de su persona, sus necesidades corporales. De la misma manera, cuando él se dirige a ella se limita a contemplar el "prestigio de su belleza corporal" y el "prestigio de su *físico*" (*LR*, 177; cursiva suya). No va más allá. Sin duda alguna, Mesía carece de dones espirituales. Es un paradigma perfecto del materialismo, antítesis del ser panenteísta. No muestra destreza en llegar a la síntesis dualista del krausismo.

Como Don Alvaro no es capaz de armonizarse, no se inclina a lo que Giner llama la "relación personal del individuo con el individuo" (G, III, 198). Su capricho de conquistar a la dama tampoco se explica por el cariño. Su carácter no se define por la razón ni por el sentimiento sino por un comportamiento mecánico. El narrador nos informa que "se creía una máquina eléctrica de amor" (*LR*, 177). A riesgo de tomarla demasiado al pie de la letra, podemos afirmar que esta expresión es una metáfora apropiada para representar su conducta irreflexiva. Digamos que cultiva un amor automático sin profundidad, siendo incapaz de llegar a una perspectiva espiritual. Por esto, en general su alma evita unirse con otras personas. Ana Ozores es simplemente una mujer en una cadena de conquistas que comenzó antes de la acción de la novela y que seguirá ejerciendo después de apagar la cámara novelística. La metáfora de un aparato eléctrico también evoca una sociedad transformándose según las fuerzas de la Revolución Industrial. Son estos seres irreflexivos los que impulsan una sociedad mecánica. No son como Frígilis porque éste es un inventor que piensa. En la novela esta "cultura mecánica"[111], es instintiva, no piensa, y peor, como es una imposición del extranjero, es neocolonial.

En los tres personajes estudiados aquí, hemos verificado cómo la índole de cada uno se distingue por los textos que lee. Hemos discernido cuatro clases de lectura. Hay obras que pertenecen al desarrollo nacional, como *La vida de Santa Teresa*, *La vida es sueño*, o el *Tenorio*. Luego se devoran libros canónicos del cristianismo, los que fueron agentes en el "inmenso laboratorio" medieval. Aparte, se presentan figuras de la literatura clásica, otro factor en el "laboratorio". Finalmente se aportan tratados globalizadores como *Fuerza y materia* de Büchner (*LR*, 178), los que fueron impuestos *in medias res* a la tradición nacional[112]. Estos libros son materialistas y superficiales, dañinos para la nación.

Pueden catalogarse de otra manera: la literatura "romántica" castellana frente a la imitativa y afrancesada. Los krausistas aceptaron sólo los libros tradicionales, entre los cuales hay dos tipos, los filosófico-religiosos como *La vida es sueño*, y los carnal-pasionales como el *Tenorio* o los dramas de

[111]Este giro viene de la antropología. Véase Oliver La Farge, "Maya Ethnology: The Sequence of Cultures", *The Maya and Their Neighbors: Essays on Middle American Anthropology and Archaeology*, Clarence L. Hay, Ralph L. Linton, Samuel K. Lothrop, Harry L. Shapiro & George C. Vaillant, eds. (New York: Dover Publications, 1977), 282–283.

[112]Este libro de Büchner experimentó una difusión extendida durante aquella época, llegando hasta el Perú, donde apareció como tema de lectura en una novela de 1889, *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner (Lima: Editorial Peisa, 1988), segunda parte, capítulo 8.

Lope y Calderón. Estas dos clases de lectura juegan en las mentes de Víctor y su esposa. La coyuntura intelectual de diversas fuentes provoca el pensamiento consciente. Por esto la conducta de ellos viene de convicciones profundas, bien pensadas, bien razonadas y bien sentidas. Esta certidumbre se estimuló literariamente. Con las letras nacionales los esposos aprenden a pensar para luego tomar decisiones. Si no hubiese sido por la influencia foránea, el desenlace de la novela habría sido feliz.

Si Ana Ozores no hubiera leído sus libros "místicos", no habría querido nutrir sus necesidades espirituales. Y si no hubiera visto a doña Inés en el estreno del *Tenorio* quizás hubiera pensado menos en sus impulsos carnales. Según el krausismo estas dos necesidades, las dos caras humanas, tienen que armonizarse de manera que el individuo sea completo. El misterio de la conducta de Ana se resuelve cuando se integra consigo misma, con el mundo y, de ahí, con Dios.

Víctor Quintanar también lee más de un tipo de literatura. En los dramas de capa y espada estudia conceptos como el del honor y aprende asimismo de la pasión vengativa. En textos religiosos como *Job* determina cómo sobrellevar el dolor para enmendar y mejorarse y, cómo usar la razón para lograr este fin. Con dramas como *La vida es sueño* se adiestra en el ejercicio del libre albedrío con el fin de forjar su propio destino. A fin de cuentas, los conceptos como el honor, la venganza y la pasión se ponen en conflicto con el sufrimiento, la voluntad y el raciocinio. Éstos, en fin, vencen a aquéllos, hecho por el cual tiene que pagar con su vida, acontecimiento didáctico y naturalista.

Contrapuesta a la producción "romántica" tal como Giner la definió, comprobamos cómo la literatura extranjera ayuda a don Alvaro a formarse como ser imitativo y superficial. Su conducta indica una falta de razón, moral, y revela un amor por las fuerzas neocoloniales. En este antihéroe, verificamos su influencia forastera, su materialismo y su falta de sentimiento. Sin capacidad espiritual, no puede enfrentarse a su situación precaria. Debido a su superficialidad huye como cobarde. A diferencia de los Quintanar, este personaje sólo acude a un tipo de lectura, la extranjera. No tiene opciones. Es como una autómata que procede sin rumbo. Para concluir, podemos decir que pone en escena el paradigma del mal afrancesamiento, impuesto con la ayuda de libros extranjeros, mientras que nuestros dos protagonistas "románticos" personifican el ideal español que ha venido siendo desde la época medieval y que se "sucede hasta hoy".

Leída la novela desde esta perspectiva gineriana, el simbolismo de los nombres de los personajes es evidente[113]. Víctor es el *víctor* porque se acostumbra a sufrir, superando el código de honor, revitalizando el legado romántico. La Regenta pugna por toda la novela tratando de *regir* los dos lados de su persona. Son factores sociales los que le impiden integrarse. Y Mesía es el *Mesías* de la cultura neoclásica francesa. Es el anuncio de la globalización mecánica que viene en las huellas de la Ilustración. No toma responsabilidad por sus actos y queda libre al final de la novela para cometer nuevos crímenes contra la humanidad.

---

[113]Llego a conclusiones opuestas a las de Valis, *op. cit.*, 84.

# II

## El krausismo en las Américas: la musa, lo literario y la belleza

El krausismo penetró en las Américas principalmente por los dominios que España todavía guardaba durante el siglo XIX. Uno de los accidentes del coloniaje es que importantes antillanos pudieron terminar viviendo en la península. De esta manera José Martí y Eugenio María de Hostos son los krausistas más ilustres de las Américas. El primero hizo sus estudios universitarios en Zaragoza y Madrid y el segundo los realizó allí y en Bilbao. Por estos y otros rumbos tuvieron contacto con la filosofía de Krause[1]. La colonia no fue la única región que mandó intelectuales a la metrópolis. Varios latinoamericanos se dejaron influir por los planteamientos de Krause porque cultivaron contactos culturales con España. Escritores notables como Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes cruzaron el Atlántico y bebieron esta filosofía en su fuente: la Institución Libre de Enseñanza. Son los hispanoamericanos que tuvieron el acercamiento más directo a la doctrina después de Hostos quien estudió con Sanz del Río. Otros rozaron con un krausismo más diluido. Como alumnos, lo estudiaron en las aulas de la Universidad. El peruano José de la Riva-Agüero, por ejemplo, se formó en la Universidad de San Marcos donde hacia 1885 se lo cursaba (al lado de Balmes y Cousin)[2]. Otros como José Enrique Rodó correspondieron con adherentes españoles. El autodidacto Manuel González Prada recibió diversos textos europeos por posta cuando hacía experimentos científicos

---

[1]Para el krausismo de Martí puede consultarse Tomás G. Oria, *Martí y el krausismo* (Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies), 1987. Para su vida todavía es valioso Andrés Iduarte, *Martí, escritor* (La Habana: Publicaciones del Ministerio de Educación, 1951). Hostos y su relación con el krausismo se examinará en el próximo apartado.

[2]José de la Riva-Agüero, *Obras completas* (Lima: PUCP, 1962), II, 471.

en el Valle de Mala. La germanofilia definitivamente estaba en el aire. Por lo tanto Riva-Agüero, Rodó y González Prada se acercaron a estas corrientes antes de viajar a la metrópoli. Tales vínculos se profundizaron después de atravesar el Atlántico. González Prada, por ejemplo, pasó por Madrid y Barcelona, conociendo a Pi y Margall, y otros eximios liberales[3]. A raíz de su viaje criticó a casi todo lo que había de la civilización ibérica menos Krause a quien llamó "la maravilla secular de España"[4]. Por su parte Riva-Agüero, después de conocer personalmente al krausista español Altamira en Lima (antes de 1909)[5], anduvo en la península con krausófilos de viso como Unamuno, Reyes y Henríquez Ureña[6]. Finalmente, recién se están descubriendo por primera vez la existencia de mujeres krausistas. Tal es la labor de Gloria Da Cunha-Giabbai que, con su imprescindible estudio sobre la ecuatoriana Marietta de Veintemilla, ha establecido unas pautas para investigarlas[7].

En las páginas que vienen a continuación exploraremos un trío de krausistas latinoamericanos, Hostos, Rodó y Reyes. Ellos se distinguen por sus perspectivas bien definidas, el puertorriqueño como revolucionario, el uruguayo como cosmopolita, y el mexicano como hispanista. Esto implica que ninguno de los tres se acerca al indigenismo ni al negrismo, por más que en el primero hay balbuceos de pluriculturalismo.

Veremos cómo Hostos, debido a la condición colonial de Cuba y Puerto Rico que perduraba, mostraba recelo ante la metrópoli. Por su parte, Rodó intentaba formar una cultura cosmopolita, citando cuantiosas fuentes europeas en su *Ariel*, aunque pocas o ninguna de España—esto sin romper del todo con la península: mantenía correspondencia con varios intelectuales de Madrid y otras ciudades. A diferencia del puertorriqueño, quien se frustró con los liberales españoles que negaron la independencia borinqueña, y del uruguayo quien esquivó a las letras hispánicas, Alfonso Reyes, a pesar de los ataques infundados de españoles como los de Juan David García Bacca[8], se convirtió en un respetado filólogo hispánico quien más tarde abrazaría a la ola de exiliados republicanos que llegaría a México a partir de 1939, fugándose de Francisco Franco.

[3]Estuardo Núñez, *La imagen del mundo en la literatura peruana*, segunda edición (Lima: Banco Central de Reserva del Perú, 1989), 181.

[4]Manuel González Prada, *Obras*, 7 vols., ed. Luis Alberto Sánchez (Lima: PetroPerú, 1985–1989), VI, 33.

[5]Wilfredo Kapsoli, ed., *Unamuno y el Perú* (Salamanca/Lima: Universidad de Salamanca/Universidad Ricardo Palma, 2002), 299.

[6]César Pacheco Vélez, *Ensayos de simpatía. Sobre ideas y generaciones en el Perú del siglo XX* (Lima: Universidad del Pacífico, 1993), 169.

[7]Gloria da Cunha-Giabbai, *El pensamiento de Marietta de Veintemilla* (Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1998), 77–89, sobre el krausismo de Veintemilla véase 77–89.

[8]Para más sobre esta querella véase Alfonso Rangel Guerra, "Alfonso Reyes, teórico de la literatura", *Hispania* 79.2 (1996), 208–214, esp. 213–214.



## La inspiración como rechazo de las letras en Hostos

En esta oportunidad quisiéramos enfocar en variados aspectos de la actitud ante la literatura del puertorriqueño Eugenio María de Hostos (1839-1903). En el presente apartado esbozaremos su teoría de las letras, su postura negativa ante las grandes figuras del romanticismo, su adopción de la historiografía como modelo, su defensa del campesino puertorriqueño como médula nacional, su concepto krausista de una sociedad armónica, su recelo de la imitación literaria como proyecto nacional, su actitud crítica ante las escuelas literarias culminando en el rechazo de las letras como instrumento de mejora social. Este apartado sirve de introducción al próximo donde analizaremos un ensayo literario del Prócer en el que responde a todos los defectos de la producción letrada que habremos analizado en éste.

La musa romántica obstaculiza la reproducción de los modelos clásicos. Su innovación es que elogiaba el sentimiento y la imaginación, especialmente cuando se inspiraba en el pasado nacional. La imitación, en cambio, pertenece al caducado neoclasicismo. Esta oposición entre el numen y la mimesis se convierte en tema fundamental de *La peregrinación de Bayoán* de Hostos. Sin ser ensayo, la temática de esta novela tiene mucho que ver con los intereses de Larra y los krausistas peninsulares. Estos paralelos tienen sentido. En cuanto al *Fígaro*, su influencia era casi universal en la Iberoamérica del siglo XIX. Con respecto al krausismo, Hostos estudió bajo la tutela de Sanz del Río en la Universidad de Madrid. Cuando *La peregrinación de Bayoán* salió a luz, era tan al gusto de Giner, que éste lo elogió[9]. No obstante las semejanzas entre los ibéricos y el puertorriqueño, hay notables diferencias entre ellos y él debido a su resistencia al coloniaje. Las comentaremos enseguida.

La edición chilena de *La peregrinación de Bayoán* apareció en 1873. Llevó un nuevo "Prólogo" que luce ideas fijas en torno a la imaginación, la imitación y el romanticismo. Hostos piensa largamente en el papel que deben tomar las letras en la sociedad. Reacciona en contra de los grandes románticos como Goethe, Byron, Hugo, Lamartine, Musset y Espronceda, llamándolos "vagabundos de la fantasía", "corruptores de sensibilidad" y hasta "corruptores de la razón" (*P*, 69–70). Como ha observado Julio Ramos[10], Hostos también parece denunciar el modernismo (¡todavía no formulado!) cuando ataca a los "artistas de la palabra", los "adoradores de la forma" y los "espíritus vacíos que sólo a la ley de las proporciones saben obedecer". Censura a estos adeptos en la fantasía, a favor de "hombres lógicos" (*P*, 75).

Hostos acomete al predominio del sentimiento literario afirmando su predilección para los grandes historiadores de su época, Washington Irving,

[9]Eugenio María de Hostos, "Prólogo de la segunda edición", *La Peregrinación de Bayoán* en *Obras completas (Edición crítica)* (Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1988), v. I, t. I, 86. En adelante todas las referencias a *La Peregrinación* se abreviarán en "*P*" dentro de nuestro texto.

[10]Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX* (México: FCE, 1989), 53.

Prescott y otros[11]. En esto admite que prefiere "el combate de la inteligencia al triunfo del corazón" (*P*, 71). Al oponer la historiografía decimonónica a la literatura romántica, distingue lo racional de lo sentimental. Decide por la primera. Su rechazo de la imaginación literaria no impide que vea la trascendencia de la imaginación política en la realización de una nueva patria, como la que ideaba para el Caribe. Este proyecto, entonces, sería su meta principal. Existe otro elemento en su ideario, aunque él no lo admite. Los románticos que rechaza son europeos mientras los historiadores que adula son americanos, los cuales indagan en las diversas realidades novomundistas. Son éstos quienes hablan a las Américas, no los europeos.

En su teoría social Hostos imputa a las figuras públicas quienes "se divorcian de la realidad". Es preciso conocer la sociedad antes de intentar modificarla (*P*, 65). Los orígenes del pueblo se hallan en el pasado, por esto les interesa a los historiadores. Superando una vocación puramente literaria, el ensayista invoca la libre inspiración en el proceso de desarrollar al pueblo. Su romanticismo, entonces, no es literario sino político. Si Larra y Giner se dirigieron a la Edad Media para regenerar la producción castellana, el puertorriqueño rinde homenaje a los diarios de Colón y a los tratados de Las Casas para fortalecer el concepto de la patria antillana (Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana). Las crónicas sirven para fomentar la conciencia social necesaria para la confederación, los tratados para elaborar una ideología, la que defiende la cultura autóctona. De ahí, hay que inspirarse en los tiempos pretéritos, basándose en las raíces históricas. El pasado será la clave del presente. No por otra razón Hostos busca un Estado-nación que surja de las raíces del pueblo.

El prócer puertorriqueño no se limita a investigar las raíces del pueblo en la documentación histórica, también efectúa una toma de conciencia de la realidad contemporánea, aunque sólo parcialmente. Nos explicamos. Incluye indígenas excluyendo a negros. Una característica de las letras borinqueñas del siglo XIX que estudia Aníbal González es "la relativa escasez de literatura abolicionista" y "la casi total ausencia de los negros como personajes o como tema"[12]. Hostos es típico en esto, pero tiene sentido. Ya que se inspira en los esfuerzos de los cronistas, los cuales prestan mucha atención a lo indígena, va por el tema autóctono. La ausencia del pardo se recompensa cuando Hostos propone el jíbaro rural como médula de la nación puertorriqueña (*P*, 213-4). Este aspecto de su pensamiento es fundamental. El campesino es un puertorriqueño auténtico porque guarda las tradiciones del pasado. Si la ciudad se orienta hacia la metrópoli, el campo, por el

---

[11]Las obras más importantes fueron las de William H. Prescott, *History of the Conquest of Mexico*, 3 vols. (Philadelphia: David McKay, Publisher, 1891); y del mismo, *History of the Conquest of Peru* (New York: Modern Library, 1936); el novelista Washington Irving fue embajador estadounidense en Madrid y como resultado de su experiencia española redactó muchas crónicas históricas, algunas sobre la península y otras sobre lo que sería Latinoamérica. De esta índole fue su *The Life and Voyages of Christopher Columbus to which are added those of his Companions*, revised edition, 3 vols. (New York: G. P. Putnam's Sons, 1868).

[12]Aníbal González-Pérez, "Los amos también callan: apuntes sobre literatura y esclavitud en el Puerto Rico del siglo XIX", *Contextos: Literatura y sociedad latinoamericanas del siglo XIX*, eds. Evelyn Picon Garfield y Ivan A. Schulman (Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 1991), 75.



contrario, preserva las verdaderas tradiciones nacionales. Es forzoso "leer" las costumbres y creencias rurales en el jíbaro, un "texto" contemporáneo, sin olvidar desabrigar sus raíces en Colón y Las Casas, fortaleciendo luego un concepto de la nación basado en su verdadera esencia diacrónica.

Como hemos sugerido, la base del pensamiento cívico de Hostos viene del krausismo[13]. El aspecto del idealismo alemán que más influyó en su pensamiento fue el racionalismo armónico. La simetría entre las personas establece un principio regidor para la sociedad. Cedemos la palabra a Sanz del Río:

> La idea de la humanidad abraza todos sus individuos en común ley y destino; todos como hombres son capaces, y están llamados a igual bondad definitiva sin distinción de pueblo, familia, o jerarquía social, ya sean varón o mujer, anciano, joven o infante; sea cualquiera su vocación histórica o científica, artística o religiosa[14].

La armonía social que esboza Sanz se refleja en su discípulo caribeño quien también lo exige: "Tu primer derecho es gozar de la armonía de tu ser con todo lo que existe"[15]. Esta concordia es exterior, eco de otro proceso, personal e interior. Lo habíamos comentado cuando indagábamos en la condición de Ana Ozores (véase p. 44). Como ella, y como Larra (véase p. 24), Hostos busca la síntesis entre la razón y el sentimiento. Para definir su noción de armonía, es útil aportar la problemática amorosa que se desarrolla en la *Peregrinación de Bayoán*, destacándose la necesidad de resolver el equilibrio interior, lo cual es esquivo. El amor entre los protagonistas Bayoán y Marién representa la dinámica ideal entre los dos lados de la persona. Es un problema fundamental para el krausismo. Bayoán teme que su amor por la moza acalle su razón, que la ternura que siente por ella domine su intelecto. De modo parecido, Marién se preocupa de que el cariño que siente le sofoque la razón. De acuerdo con los preceptos del racionalismo armónico sería un peligro que la emoción dominara la razón, la razón la emoción. Una no sería posible sin la otra. Negada toda oposición, la lógica y el sentimiento se complementan.

Esta postura ante la actividad mental resulta en una innovación: incorpora a la mujer en el racionalismo armónico. De esta manera, Hostos

---

[13]El número 16 de *Cuadernos Americanos* le dedica una sección-homenaje a Hostos. Para el krausismo de Hostos, véase José Ferrer Canales, "Hostos y Giner", *Asomante*, v. XXI, n. 4, (1965), 7–28. Para el krausopositivismo consúltese José Luis Abellán, "La dimensión krauso-positivista en Eugenio María de Hostos", *Cuadernos Americanos*, 16 (1989), 58-66; Para el krausopositivismo en otros pueden consultarse Antonio Jiménez García, *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza* (Madrid: Editorial Cincel, 1985), 122-3; y Nelson R. Orringer, "Filosofía y filología en Unamuno", *Cuadernos Salmantinos de Filosofía* 14 (1987), 187-199.

[14]Julián Sanz del Río, *Ideal de la humanidad para la vida*, paráfrasis del *Urbild der Menschheit* de Karl Christian Friedrich Krause, segunda edición (Madrid: Imprenta de F. Martínez García, 1871), 81. En adelante todas las referencias a este tratado se abreviarán en "I".

[15]Eugenio María de Hostos, *Obras completas* (La Habana: Cultural, 1939), v. I, t. I, 36. En adelante todas las referencias a colección se abreviarán en "H" y irán entre paréntesis dentro de nuestro texto.

"amplia el territorio de lo intelectual", como señala Guerra Cunningham, abriendo "un espacio sin fronteras en el cual el corazón es vehículo y fuente del sendero que conduce a la civilización"[16]. Su actitud significa mucho para el lugar de la mujer en la sociedad. Por la síntesis corazón-intelecto que elabora, el escritor antillano "reivindica al corazón rescatando así a la mujer de su sitial de inferioridad"[17]. Hostos con González Prada son dos de contados ensayistas que se dieron cuenta de que sin justicia para la mujer, no la habría para nadie. Este paso progresista consiste en haber tomado una sencilla historia de amor y usarla como vocero para difundir la doctrina krausista de la coherencia social.

Junto a la simetría entre razón y sentimiento existen otros elementos mentales que deben actuar armónicamente entre sí. Lo que diferencia el ser humano de los mamíferos inferiores son las capacidades de imaginación, fantasía y conciencia. La única posibilidad es la armonía entre las tres, evitando que una domine a las otras. Bajo la relación recíproca entre ellas se amplia la visión del mundo. De ellas desprende la razón y el alma (*P*, 188). Cuando en un individuo la invención predomine, la razón puede atenuarla: "la circunspección es enemiga de la fantasía" (*P*, 233). Es una suave batalla hacia la cohesión de las dos principales facultades mentales, el sentimiento y la razón. La relación entre ellas surge del crecimiento de cada persona. Se admiten como elementos positivos para la actividad cerebral. En cambio la imitación es un acto que Hostos sólo acepta en unos pocos casos (véase más adelante). Si el sentimiento, la fantasía y la razón liberan al ciudadano, la imitación será la supresión de su libertad (*P*, 188). El acto de plagiar es un acto irracional porque seguir a la metrópolis sería aceptar la condición colonial de las Antillas. La reproducción de los modelos europeos, pues, queda fuera de la cosmovisión hostosiana.

Se efectúa una teoría evolutiva acerca de esta relación entre la razón y el sentimiento. Es una suposición que no se origina precisamente con el positivismo, aunque recuerda a la especulación de Auguste Comte sobre las tres épocas en el desarrollo humano, la teológica, la metafísica y la positiva. Para parafrasear al ensayista borinqueño, cada persona pasa por tres etapas en su maduración personal. La primera se distingue por el "sentimiento" y la "fantasía". Con el tiempo el individuo tiene más experiencia vital, la cual le hace cuestionar su realidad, paso caracterizado por "razón y actividad". Con la madurez que viene con los años, desarrolla finalmente su habilidad de lograr "la armonía de lo pensado y lo sentido" (*P*, 76). En esto emerge el krausismo del pensador puertorriqueño. Como ya confirmamos (véase p. 44), según el racionalismo armónico de Sanz del Río, es imprescindible la "acción y relación recíproca" entre el cuerpo y la psiquis.

Por esta razón, Sanz pregona en contra del "predominio de alguna fuerza o inclinación parcial del espíritu". Favorecer un lado de la persona sobre otro conduce a resultados temibles. Ya comprobamos esto al considerar el desenlace de *La Regenta*, cuando su protagonista se deja arrastrar por la carne. Hostos, conforme con las doctrinas de su maestro, concluye que

---

[16]Lucía Guerra Cunningham, "Feminismo e ideología liberal en el pensamiento de Eugenio María de Hostos", *Cuadernos Americanos* 16 (jul-ago 1989), 139-150; véase 147.

[17]*ibid*, 147.



una persona tiene que evitar, entonces, no tanto los sentimientos o el raciocinio sino más bien las "facultades exclusivas", las "pasiones absorbentes" (*P*, 76). Habrá que resolver todos los factores que pueden desequilibrar a la vida, favoreciendo la síntesis entre la imitación y la imaginación.

Arriba mencionamos la cautela con la cual Hostos se enfrentaba al afán de copiar, el cual no siempre contradice el de imaginar. Al interpretar la naturaleza de su alma Bayoán nota que le "parecía ver un horizonte inmenso, un espacio sin fin en que volar". Dentro de la dinámica creativa, cabrá la mimesis si es una decisión racional. Es permisible "imitar a los pocos", los únicos capaces de dejar "un rayo de luz inextinguible" (*P*, 270). La emulación de ciertos intelectuales (como Sanz del Río) se permite aunque plagiar una nación extranjera (como la España transatlántica, por ejemplo) sería una actividad mecánica e impediría la armonía con la naturaleza isleña. Con todo es necesario buscar una postura equilibrada. Ni una tendencia ni otra deben ser excesivas. Urge investigar la simetría entre las dos con el fin de lograr la mesura en la vida. En este racionalismo armónico se puede vislumbrar tres ideales fundamentales: la justicia, la verdad y la patria. Funcionan algo como la metáfora principal que constatamos en Larra, el faro, una luz, que puede guiar a la humanidad.

Es laborioso llegar al equilibrio social puesto que hay una lucha de la razón para dominar los sentimientos, de éstos para regir aquélla. Para remediar la incoherencia de la humanidad, es forzoso pensar, meditar, reflexionar, abstraer (*P*, 190). Por esto con frecuencia Hostos busca la soledad, creando un pensamiento sin el cual sería imposible evaluar el mundo desde dos perspectivas, la racional y la sentimental. La soledad para el pensamiento da placer al alma (*P*, 264). La contradicción aparente entre la negación y elogio de la imaginación en Hostos se resuelve en este momento. La musa templada con la racionalidad es un sinónimo para el pensamiento en él. Bajo esta pauta, es un acto elevado contemplar la existencia definiendo el porvenir de la patria. Hay que imaginar la vida con fortaleza sin dejarse por vencido, sin encogerse de hombros; sin arrugar la frente; sin la felicidad lograda tras los vicios (*P*, 190). Otra vez, Hostos recomienda un acorde entre imaginación y razón. Por medio de ello se construiría un futuro idóneo para Puerto Rico. A través de ello, se comprendería la condición del revolucionario ansioso de liberar a las Antillas. Estas preocupaciones condujeron al pensador a mostrar recelo ante la literatura. Nos explicamos.

En el *Tratado de moral*, el cual compuso entre 1881 y 1888, el visionario borinqueño esboza en términos bastantes claros las contrariedades que las letras presentan. Antes de comenzar, es preciso señalar que reconoce la potencialidad de incitar estéticamente una mejora en la condición social. La lírica tiene valor en que "agita, conmueve y sobreexcita las raíces de todos los problemas de la vida social". Lo que hace para el individuo lo hace la épica para la nación. Por su parte, la novela puede dar vida a aquellos elementos que no encuentran cabida en la historia. El mejor género es el teatro, objetivo y universal, que puede ejercer gran influencia en "la sociedad en masa" (H, XVI, 268). Todas estas categorías tienen la naturaleza de servir como una influencia positiva en el florecimiento de las nuevas naciones latinoamericanas. Sin embargo, han fracasado. De acuerdo con sus contem-

poráneos[18], el isleño, después de componer una novela, descarta la literatura como estímulo social. Para justificar esta decisión, dedica atención especial al desastre de la narrativa y del teatro.

En general la novela y el drama han defraudado sus expectativas. Llega a esta conclusión desde una perspectiva moral. En el caso de la ficción, la realidad se deforma cuando su autor "hace el mundo a imagen y semejanza de su propio estado de razón y sentimiento". Además, las más veces la narrativa fracasa como instrumento de mejora positiva por "los recursos inmorales que el novelador puede manejar" (H, XVI, 263–264). Ausente la moral, es imposible que sirva de modelo para el crecimiento de la gente.

Hostos considera las dificultades de tres escuelas vigentes de aquella época: "El romanticismo violenta los sentimientos... El realismo altera la realidad social... [y] El naturalismo desordena la naturaleza misma". De igual manera, critica la novela histórica porque "trunca" la historia y "desnaturaliza" la ficción. La narrativa científica tampoco escapa de su reprobación ya que "la ciencia es lo que después evita con más cuidado el lector". La ficción representa un problema porque alienta la imaginación sin cultivar la razón. Se establece una jerarquía entre dos tipos de actividad cerebral puesto que "leer imaginando es más fácil que leer pensando". Por consiguiente, los romances fomentan el ocio tanto del novelista, que pierde su tiempo, como del lector, que no se alista para vigorizar "la potencia industrial de las naciones latinas" (H, XVI, 263–264).

Hostos sólo aceptaría la novela si se cambiara su papel en la sociedad. Para ser instrumento de mejora social es forzoso ser "estimulante intelectual" y participar en "la busca de lo bello", lo bueno y la verdad. Es el "deber" suyo de mostrar no cómo es la civilización sino "lo que debe ser la sociedad humana". De esta forma "será un elemento de moral social" (H, XVI, 260–268). Su propuesta aquí, el "debe ser", viene bien con el susodicho ideal de una literatura social tal como lo expusieron Larra y Giner.

Hay limitaciones parecida con el "teatro contemporáneo". Donde es imperativo "objetivar toda la vida social" y servir de "resorte del movimiento estético", se circunscribe a comentar las pasiones adúlteras. En vez de responder positivamente a una de las dificultades de la época, la descomposición de la familia, el drama contribuye a ella, acudiendo siempre a los bajos instintos con, "la monotonía del mismo asunto, las mismas ideas, las mismas apelaciones a la lírica, los mismos recursos teatrales, las mismas inverosimilitudes y la misma desnaturalización de la naturaleza a que, en apariencia, quiere ceñirse el artista". Junto a todos estos elementos dramáticos malgastados, "la representación de las convulsiones del hogar doméstico" con el tema principal del adulterio impide el comentario de todo "interés social" (H, XVI, 269–273).

La dramática, entonces, la cual debe mantenerse fiel a sus tres fines, el "estético", el "ético" y el "social", debe propagar "las corrientes más humanas de este siglo". Tiene la responsabilidad de pregonar el "derecho interno del hogar" y la no menos importante "igualdad de los cónyuges",

[18]González-Pérez, *op. cit.*, 73–75.



dos ideales que se lograrán con el "derecho positivo"[19]. Finalmente, se obliga a desentrañar "el conflicto de deberes", el que conduce a nada menos que "la vorágine de la libertad revolucionaria". Con la estética se puede esculpir estos temas comprometidos para llegar a conclusiones éticas que serían de interés para el gran público (H, XVI, 268–276).

Como revolucionario Hostos tiene que censurar el estímulo de los bajos instintos cuando no evocan los encumbrados ideales que regenerarían la civilización. Cuando el arte se produce por razones triviales, las características inherentes de la creación artística se pasan por alto. La literatura sin lazos sociales es la gran decepción del arte moderno. Lo que el pensador lamenta es la mediocridad de las obras y sus autores. Se acierta en parte cuando atribuye esta carencia estética y ética a la depravación inmoral de su sociedad. En cambio, Hostos desatiende el impacto que los factores económicos han tenido en la cualidad de las letras. Aunque menciona la economía en el contexto de "la lucha biológica", no relaciona la mediocridad de las *belles-lettres* con los mecanismos de vender libros y boletos, ni lo atribuye al nivel cultural del público. En cambio, él sí es consciente que la industrialización de la América Española le fortalecerá para participar en la comunidad de naciones.

El recelo que muestra Hostos frente a la literatura es una cuestión de medios y fines. Puede servir de unos pero nunca los otros. Cuando meditaba su primer libro, sabía que si escribiera una novela abiertamente independentista, se recibiría con silencio en "la república de las letras españolas" mientras que el gobierno colonial tendría crecido interés en perseguirlo (*P*, 78). Comprendía que su "diario" podría ser ofensivo a la intelectualidad ibérica. En una serie de lecturas particulares que hizo para su amigo Rada y Delgado, la reacción llegaba a veces a la violencia. No obstante, negó retroceder y escribir una narración inofensiva. Sabía que la creación estética tenía potencial para impulsar cambios en la sociedad si el mensaje social no se absorbiera por lo literario, o peor, si era tan fuerte que cancelara lo literario de una obra. En tal caso parecería como un palo, y su lectura sería aburrida. Sólo si es sutil, si su compromiso social se subordina a la estética, se enganchará el lector. Cuando el mensaje político se organiza bajo las pautas literarias del texto, resultaría más eficaz en estimular la acción política (*P*, 78). Sin embargo, debido a las condiciones culturales de la sociedad, dedicarse a escribir exclusivamente sería gastar un esfuerzo enorme aunque con contados resultados. Entonces, el joven decidió concluir su libro "de una vez" para dejarlo, dedicándose de frente a la independencia antillana. Lo más valioso fue trabajar directamente para difundir la "buena nueva" (*P*, 77), la libertad de Puerto Rico y Cuba. En el próximo apartado examinaremos este proceso revolucionario.

[19]Para el positivismo de Hostos se puede consultar Víctor Massuh, "Hostos y el positivismo hispanoamericano", *Cuadernos Americanos* 54.6 (Nov-Dic 1950), 167–190; Leopoldo Zea, *Pensamiento Positivista Latinoamericano*, 2 tomos (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980).

## El ruido y el silencio: dos signos revolucionarios[20]

Fundamental a la búsqueda de una conciencia revolucionaria es la formación intelectual, de la cual hay múltiples perspectivas pedagógicas que la orientan. Esencialmente, si la instrucción presupone la importancia de aprender los hechos de memoria, la educación enseña a trabajar con ellos mismos, para analizarlos. Esta distinción era primordial para los krausistas decimonónicos, lo mismo para Giner[21] como para Hostos[22]. La educación era tan integral a sus proyectos que Ferrer Canales los ha caracterizado como "dos escultores de almas, dos talladores de conciencias"[23]. Por lo tanto, la educación puede entenderse como una pedagogía mediante la cual se acerca a la intelectualidad, entendida ésta como la capacidad de analizar. En esto consiste el interés de Hostos. Su propuesta de una formación que estimula la actividad cerebral reacciona contra la universidad que "no sirve más que para el *status quo*" (H, XIII, 46–47). Una manera de preservar el antiguo orden de las cosas es impedir que los alumnos piensen, dándoles listas de cosas para aprender de memoria: la instrucción. Es grave y aún siniestro adiestrar a los discípulos sin enseñarles como razonar. Como señala Ferrer Canales, Hostos "ve con profunda tristeza al profesor universitario que únicamente ha podido *tomar la lección al pie de la letra*"[24]. En fin, el pensador quería que los estudiantes no sólo aprendieran las cosas de memoria, sino que también pudieran evaluar las relaciones entre ellas. Para decirlo en tres palabras, como nos recuerda Delgado Pasapera, Eugenio María de Hostos "enseñaba a pensar"[25].

Este pedagogo, entonces, puso la educación por encima de la instrucción. Él mismo necesitó de ella para poder analizar sintéticamente los varios campos de investigación que estudiaba. ¿Qué disciplinas le interesaban? El sociólogo Alfonso Latoni las describe: "En este apóstol de la libertad antillana se conjugan en forma singular las virtudes del hombre educador y pedagogo, el hombre de acción revolucionaria y el hombre extremadamente preocupado por la naturaleza y organización de la humanidad"[26]. Puede decirse que Hostos fue un pedagogo y un sociólogo pero

[20]Una versión anterior de esta sección se publicó como artículo, "Hostos, el silencio nocturno de la conciencia, y los signos inversos de 'Lo que intentó Bolívar'", ampliación de una ponencia leída en el XII Annual Cincinnati Conference on Romance Languages and Literatures, 13-15 de mayo de 1992; véase la *Revista de Estudios Hispánicos* 23 (1996), 295–302.

[21]Su ensayo de más importancia sobre este tema es "Instrucción y educación", en Francisco Giner de los Ríos, *Obras completas*, tercera edición, v. III (Madrid: Espasa-Calpe, 1935). Se editó de nuevo en su *Ensayos*, ed. Juan López-Morillas (Madrid: Alianza, 1969).

[22]Véase entre muchas muestras la *Ciencia de la Pedagogía (Nociones e Historia)*, v. VI, t. I de las *Obras completas (Edición crítica)* (Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1991).

[23]Ferrer Canales, *op. cit.*, 7.

[24]*ibid*, 23; cursiva suya.

[25]Germán Delgado Pasapera, "Hostos, el sociólogo combatiente", *Hostos Para Hoy, Anuario Hostosiano*, 1.1 (1988), 35-42; consúltese 35.

[26]Alfonso R. Latoni, "Eugenio María de Hostos: Primer sociólogo de América Latina", *Hostos Para Hoy, Anuario Hostosiano*, 1.1 (1988), 67-71; véase 67.



también, a pesar suyo, terminó siendo un literato. Más allá que sus diversos intereses intelectuales, los que revelan la elevación de su pensamiento, se guarda una complejidad en la técnica y estilo de su prosa que, como sus recomendaciones, nos conducen a diversos pliegues de significado. Si lo que escribe es literatura, resolverá todas las preocupaciones que enumera en su censura de la novela y la comedia (véase arriba).

Una buena muestra de este tipo de escritura sintética y multiforme es el ensayo "Lo que intentó Bolívar" (de fecha desconocida) donde Hostos nos confronta con sus creencias revolucionarias y, a la vez, como buen sociólogo, nos ofrece su reacción frente al mundo apolítico en que vive. Sin quererlo, tal vez, crea una belleza literaria de alta calidad. Yuxtapone las ideas contra la atmósfera política de su Latinoamérica, superando, por lo tanto, la superficialidad. Con ellas revela una circunstancia compleja, de diversas perspectivas. ¿Qué efecto tiene en la mente del lector el universo virtual de este ensayo? Nos hace experimentar una existencia multidimensional de modo que penetremos en ella, y después de reflexionar con tanto la razón como los sentimientos, la comprendemos con mayor intensidad. Nosotros, los lectores hostosianos, compadecemos las condiciones vitales que él comenta. Después de nuestra experiencia virtual, analizamos esta realidad de tantos ángulos que nosotros mismos nos convertimos en pensadores activos. Terminamos el proceso como individuos educados, no instruidos. Estamos listos para confrontarnos con la lucha.

En "Lo que intentó Bolívar" Hostos crea dos connotaciones. Al leer esta disertación metafórica y política a la vez, se notan dos sistemas de significado (parto de la terminología de Roland Barthes[27]) que, yuxtapuestos, proporcionan una noción densa e intrincada del escritor y su meta, que en este caso sería la libertad de Cuba y Puerto Rico. La primera connotación examina el contorno solitario en que el revolucionario medita su proyecto, la segunda, la relación entre él y los intelectuales del *establishment*. Estos dos sistemas no resultan de signos lingüísticos sencillos, sino de complejos, de doble naturaleza. Para los dos, Hostos emplea los mismos símbolos, el ruido y el silencio, pero su función en el sistema$_1$ se opone a su uso en el sistema$_2$. En la primera parte del ensayo (que incluye la mayoría del sistema$_1$), el autor desarrolla el ambiente del revolucionario y el desenvolvimiento del pensar rebelde. En la segunda (que contiene la mayoría del sistema$_2$), esboza la realidad contra la que el insurrecto tiene que luchar. Comencemos con el sistema$_1$.

La estructura semiótica se compone de dos niveles, el de la expresión y el del contenido. Uno se elabora con los fonemas archivados en el papel. El otro contiene la idea que los vocablos evocan. El significado se deriva de la relación entre los dos. Barthes ofrece una fórmula. Si el plano de expresión es (E) y el de contenido (C), el significado se derivará de la relación (R) entre ellos. La estructura semiótica se representa con la formula ERC, la cual constituye la denotación del signo[28].

Consideraremos ahora las imágenes sonido y silencio, comunes en los textos hostosianos. Aparecen por primera vez en la *Peregrinación de Bayoán* cuando el viajero Bayoán recuerda los silbidos, rugidos y truenos de la

[27]Roland Barthes, *Éléments de sémiologie*, en *L'aventure sémiologique* (París: Éditions du Seuil, 1985), 17-84.

[28]*ibid*, 76–77.

naturaleza marítima, los que se reflejan en su alma[29]. Unos días después, el peregrino está consciente de la yuxtaposición del "silencio dentro y fuera" (*P*, 102). Estos recursos se convierten posteriormente en la materia prima de "Lo que intentó Bolívar".

En el $sistema_1$, Hostos introduce el primer símbolo: la representación del ruido, en este caso, el "grito persuasivo" de un pájaro, el cual forma un mosaico con otros: 1) "los alaridos desesperados del interés", 2) "los aullidos de las pasiones ladradoras" y 3) "las solicitaciones impacientes del error". Los morfemas "grito", "alarido" y "aullido", grabados en la página, constituyen el plano de $expresión_1$. Estas grafías nos llevan al plano de $contenido_1$ donde permanece el sonido virtual. La relación entre $E_1$ y $C_1$ nos conduce al significado, la posibilidad de escuchar estos sonidos dentro de nuestra mente. Esta estructura semiótica la denominamos $ERC_{1d}$, el "1" subscrito para representar el $sistema_1$, la "d" su contenido denotativo. Estos ruidos turban "el silencio de la noche" (H, XIV, 318), acercándonos al segundo signo del $sistema_1$, el silencio. La tranquilidad que viene con ello es imprescindible para la actividad intelectual o para el pensamiento revolucionario. En el plano de $expresión_1$, la segunda palabra impresa, "silencio" nos lleva también al plano de $contenido_1$ donde, por la estructura $ERC_{1d}$, llegamos al significado, la ausencia de ondulación acústica. Cuando los dos signos, el sonido y el silencio se juntan en ella se establece la yuxtaposición de ellos que constituye un significado, aunque limitado a un nivel descriptivo. Hay bulla y hay silencio, aunque todavía sin sentido social.

Este sistema $ERC_{1d}$ se hace más espeso cuando entra la idea de un escritor que reacciona ante el ruido y el silencio. La fórmula de Barthes puede expresar esta densidad. La estructura entera, descrita con la fórmula $ERC_{1d}$, se convierte en un segundo plano de expresión que yace en un nivel superior. Entonces $ERC_{1d}$ funciona como la E de una segunda estructura. Puede expresarse así: $\{ERC_{1d}\}RC_{1c}$, la "c" representando su contenido connotativo. Al llegar a esta altura, salimos de la denotación del signo y llegamos a su connotación. Si en el plano de $ERC_{1d}$ ruido y silencio simplemente existen, en el $\{ERC_{1d}\}RC_{1c}$ se ponen en conflicto. Éste se origina cuando el ruido perturba el silencio necesario para el pensamiento del revolucionario. El prócer puertorriqueño, refiriéndose al peligro que el silbido del ave representa, explica que "ese grito distrae de sí propia mi atención y aleja de sí mismo el pensamiento mío" (H, XIV, 318). Para colmo, representa una incursión acústica entre varias. Agrega el ensayista que "los alaridos", "los aullidos" y "las solicitaciones", que pertenecen respectivamente al "interés", a "las pasiones" y al "error", igualmente tendrían resultados fúnebres para las actividades cerebrales. El sonido del plano de $denotación_1$, pues, es multifacético, oriundo de diversas fuentes, aunque todas tienen el mismo efecto en el plano de $connotación_1$, el de distraer el pensamiento.

Reflexionemos un minuto para adentrarnos en estas dos actividades mentales, la atención y el pensamiento. ¿Qué es el pensamiento? Sin entrar en investigación epistemológica, podemos afirmar que es la actividad mental que nos provee con imágenes de la circunstancia. Falta evaluación, empero,

[29] El estudio clásico sobre la naturaleza en Hostos es el de Concha Meléndez, "Hostos y la naturaleza de América", en *Obras completas*, 3 vols. (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970), II, 25–42.



de ellas. En el instante en que prestamos "atención" al "pensamiento" llegamos a un nivel analítico que podemos denominar consciente.

Ahora bien, dentro de la $connotación_1$ el hecho de distraer tanto la "atención" como el "pensamiento" resulta de un estado, impulsado por la canción del pájaro, en el que se trastorna la conciencia. Se impide de esta manera la posibilidad de reflexión revolucionaria. ¿Qué significa la conciencia para el afamado escritor? Nos revela que él tiene dos tipos de conciencia, la de patriota y la de hombre (H, XIV, 319). Las dos se destacan en este ambiente. Más abajo examinaremos la primera. En cuanto a la segunda, nos asegura que su voluntad es tan fuerte que "ningún interés, ninguna pasión, ningún error obceca ni acalla por el momento mi conciencia de hombre" (H, XIV, 319). Una moral robusta le imposibilita despistarse. La conciencia entonces es la reciedumbre ética que lucha en contra de los intereses que son los ruidos connotativos.

El esquema visual que Hostos engendra es uno en el que los elementos naturales, los pájaros, los perros, y los humanos perturban la serenidad de la vida nocturna, la mejor para la contemplación dado que separa al rebelde del ajetreo de la vida diurna. El pensador necesita la tranquilidad de la noche para meditar sobre el mundo, la sociedad, y en este caso, la condición colonial de Puerto Rico y Cuba. Su actitud libertadora tiene que elevarse por encima de los intereses, las pasiones y los errores de una civilización corrupta. Éste es el desafío que define el sistema $\{ERC_{1d}\}RC_{1c}$.

La representación del sublevado y su ambiente parece clara y lógica. Sin embargo, la vida cotidiana no funciona con la sencillez de las realidades de la literatura romántica. Si el pensamiento se orienta hacia la liberación de Borinquén, el contorno político no será tan sereno. En tal caso, se desplegarán fuerzas militares de Madrid. Para representar las dificultades de tal índole, nuestro ensayista añade otra perspectiva al régimen semiótico, sobreponiendo otro nivel de significado al primero, otorgándole a la circunstancia la complejidad que es la vida misma, creando, a la vez, un discernimiento múltiple. En esta segunda estructura, irónicamente, hay una inversión de las denotaciones del ruido y del silencio, conduciéndose a la trasposición concomitante de las connotaciones.

Se efectúa una reorientación del signo acústico, formando lo que llamaremos el plano de $denotación_2$, orientando un significado diametralmente opuesto al de la $denotación_1$. El canto del pájaro se convierte en la voz humana. Entonces el procedimiento $ERC_{2d}$ representa esta estructura denotativa, la cual asimismo se convierte en el plano de expresión de una configuración superior. La fórmula $\{ERC_{2d}\}RC_{2c}$ se refiere a ella, la $connotación_2$. En ésta, la voz humana se convierte en grito revolucionario. Si antes el ruido no fue deseable porque impedía al pensamiento, ahora es obligatorio para propagar el resultado de la reflexión consciente, el grito para la libertad. Antes mantuvo un valor negativo, ahora positivo, el revolucionario ya no intenta superarlo. Ahora origina otra vibración acústica, el $sonido_2$ que es su propio discurso. Se integra al clamor por la independencia de las dos islas tropicales. Es un tema que predomina en Hostos desde *La peregrinación de Bayoán* donde el protagonista se esfuerza para que le "oigan" (*P*, 207). Surge por igual en "Lo que intentó Bolívar" cuando su autor, de acuerdo con su conciencia de patriota, obliga que Puerto Rico se convierta en "patria clamorosa" (H, XIV, 320). Formulado un programa en la tranquilidad del silencio, ahora puede volver a su patria "a clamar con ella, por ella, en nombre de ella" (H, XIV, 320). Si la conciencia primero huye del sonido

para meditar su plan, lo necesitará ahora para implementarlo. Buscando su ventaja, toma el estrépito y lo convierte en algarabía independentista.

La bulla es un signo entre dos que se invierten. El otro es el silencio que si antes era necesario para la contemplación, ahora se convierte en estorbo. En el seno de esta segunda superficie connotativa, el silencio se transforma en el "desierto", la ausencia de vida (H, XIV, 319). Lingüísticamente, el desierto del plano de denotación$_2$, un terreno árido, se convierte por medio del proceso $\{ERC_{2d}\}RC_{2c}$ en el silencio connotativo con el que los hombres públicos reciben la súplica independentista. Este "desierto" es el mundo de estadistas e intelectuales por el que el revolucionario viaja. Es donde busca en balde la libertad cubana y puertorriqueña. Hostos se concibe, pues, como un "viandante que ha clamado en muchos, en muchísimos desiertos" (H, XIV, 319)[30]. Este símbolo cobra de esta manera un valor negativo, anulando la eficacia del grito revolucionario. Superar este apuro es el reto del sistema $\{ERC_{2d}\}RC_{2c}$.

No es la primera vez que vemos esta imagen en la prosa hispánica. Viene de Larra, cuyo desierto desemboca en varios escritores latinoamericanos. En el caso de Hostos, conviene recordar que radicaba en Madrid sólo unos treinta años después de *Fígaro*, y que, hablando ampliamente, durante la colonia borinqueña, compartía con él la misma "nacionalidad". Dicho esto, es preciso reconocer ciertas semejanzas culturales entre la antigua metrópolis e Hispanoamérica. Más allá que la religión e idioma se repitan ciertos fenómenos socioculturales como el caudillismo. Por este motivo y otros emergen paralelos entre varios ensayistas latinoamericanos y Larra. Ya se han estudiado las semejanzas entre él y dos argentinos, Juan Bautista Alberdi (1810–1884)[31] y Domingo Faustino Sarmiento (1811–1888)[32]. En un ambiente de pan-hispanismo que tenía en común a Larra, la comparación entre él y intelectuales iberoamericanos tiene sentido.

Si el lector nos permite una pequeña digresión, examinaremos ahora la metáfora del desierto en Larra, y también en dos hispanoamericanos, Mármol y González Prada. *Fígaro*, interpretando la poesía de Juan Bautista Alonso, concibe su sátira como "la voz que resuena en el desierto: ni un eco hay que responda, ni un oído que la albergue, ni un pueblo que la escuche"[33]. Para el articulista el "desierto" es la sociedad ibérica, carente de progreso, muda a la crítica. El concepto del desierto coincide con el de la necrópolis. Larra indica que Madrid es "un vasto cementerio, donde cada casa es el nicho de una familia; cada calle, el sepulcro de un acontecimiento; cada corazón, la urna cineraria de una esperanza o un deseo" (L, II, 280). O sea, los madrileños carecen de las fuerzas vitales para levantar a España a la altura de otros países europeos. Estos mismos recursos interrelacionados

[30]El lenguaje aquí es bíblico. Se atribuye a Juan Bautista las palabras "Yo soy la voz del que clama en el desierto".

[31]Véase Vicente Cano, "Los ensayos de Larra y Alberdi: Paralelos y puntos de contacto estilísticos", en *Studies in Eighteenth-Century Spanish Literature and Romanticism in Honor of John Clarkson Dowling*, ed. de Douglas and Linda Jane Barnette (Newark: Juan de la Cuesta, 1985), 37-47.

[32]Consúltese Luis Lorenzo-Rivero, *Larra y Sarmiento*: *Paralelismos históricos y literarios* (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968).

[33]Mariano José de Larra, *Obras*, 4 vols., ed. Carlos Seco Serrano (Madrid: BAE, 1960), I, 456.



surgen de nuevo en la Argentina dónde José Mármol (1818–1871) los emplea en su *Amalia*. El novelista pinta a Buenos Aires como "una ciudad desierta; un cementerio de vivos"[34]. Es decir, los porteños en la época de Rosas no piensan. Llevan una vida estéril (el desierto), una vida de muertos (el cementerio), incapaces de "civilizar" a las Provincias Unidas. Estas imágenes se invocan también con Manuel González Prada (Perú: 1844–1918). En él son más virulentas, más desengañadas: "Busco plazas, no desiertos,/ Para verme con los muertos"[35]. El peruano establece un símil entre la plaza y el cementerio que violenta la imagen de la plaza. Vivir implica morir. Por esto no hay que ir al camposanto para ver a los difuntos. Pasean por las calles de Lima, ciudad que, como Madrid y Buenos Aires, evoca el significado del desierto hostosiano, donde viven seres automáticos que no piensan.

Un uso menos lúgubre se presenta en Hostos, según quien el mundo es un "desierto", comarca donde "se hace sordo al llamamiento" (H, XIV, 318). Cuando no se critica a la podredumbre social, la vida intelectual es desértica. Ésta es la situación cuando no se presta atención al grito independentista de las dos islas caribeñas. Esta problemática tiene sus raíces en el propio Simón Bolívar a quien Hostos rinde tributo con este ensayo[36]. En su *Carta de Jamaica*, el Libertador se frustra ante la falta de ayuda ultramarina para su noble causa. ¿Qué símbolos usa? ...pues, el ruido y el silencio: "¿Está la Europa sorda al clamor de su propio interés?"[37] En otro momento lamenta que el Congreso de Cúcuta se muestre "sordo al clamor de mi conciencia"[38]. Nada cambia en cincuenta años. El egoísmo nacionalista de los grandes poderes europeos persiste en 1868 cuando los liberales españoles, gran esperanza de Hostos, no le prestan atención. El paralelo entre el venezolano y puertorriqueño no es fortuito, usan los mismos signos porque buscan el mismo fin, la unidad latinoamericana. Como es un sueño esquivo, los dos sufren con la misma frustración, y emiten los mismos gritos. El problema esbozado por Bolívar todavía no se ha resuelto con Hostos, porque no se ha terminado la faena. Permanece el silencio. Ante el ensordecimiento del mundo el ensayista borinqueño revela su frustración a través de estos dos signos "Es verdad que ya estoy fatigado del desierto y el clamor. Es verdad que ya ha pasado la hora del clamor. Es verdad que ni Cuba desgarrada, ni Puerto Rico desesperada necesitan ya de plumas ineficaces" (H, XIV, 319). Otra vez aparece el tema antiliterario, la acción siendo más potente que la palabra escrita. Para superar el desierto, Hostos propone fortalecer el ruido, un grito revolucionario, planteando una acción comprometida: "la misión está ya reducida a saber esperar hoy para saber morir mañana, a saber ser para saber no ser, a mortificarse para sacrificarse" (H, XIV, 319). En el instante que el sonido$_2$ llega a ser la muerte, se hace

[34]Mármol, *op cit.*, 246b. La misma frase aparece también en 390a. Y si no fuera suficiente Amalia llega a describir a Buenos Aires como "este sepulcro de vivos", 397b.

[35]González Prada, *op. cit.*, V, 217.

[36]La influencia de Bolívar es vasta en la ensayística hispanoamericana. Como documenta Sara Castro-Klarén sobresale en José Martí, José Enrique Rodó y otros, "Framing Pan-Americanism: Simón Bolívar's Findings", *The New Centennial Review* 3.1 (2003), 32.

[37]Simón Bolívar, *Doctrina del Libertador* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976), 59.

[38]*ibid*, 160.

metafísico: un valor supremo, logrado al pasar por dos planos de connotación. En su noción de la muerte, Hostos coincide con otro famoso caribeño del período, José Martí (Cuba: 1853-1895), quien vertió el tema por toda su producción.

Comentemos brevemente este elemento en el pensamiento del apóstol de la independencia cubana. De acuerdo con José A. Benítez, en Martí la muerte se concibe como un deber[39]. En un ensayo conocido por el título de "Los pinos nuevos", él escribe lo siguiente: "Otros lamenten la muerte necesaria: yo creo en ella como la almohada, y la levadura, y el triunfo de la vida"[40]. La elegía a Ralph Waldo Emerson describe el fin terrenal como "una victoria" o "una fiesta"[41]. No vale asustarse de la muerte porque "sólo la tema el que tiene motivos de temor"[42]. Para el independentista que tiene valentía, el fallecer es un hecho de la vida.

Hostos comparte este compromiso político con Martí. Puede llegar a imaginar "sacrificarse" porque sufre de "dolores de conciencia" (H, XIV, 320), iguales a los del cubano. Ya constatamos su conciencia de hombre. Su conciencia de patriota le duele hasta el momento en que, como hemos visto, invierte las connotaciones de los dos ideogramas. Deja el silencio y toma una acción ruidosa para liberar a su país, aun si implica el sumo sacrificio.

Llegará a este extremo porque es tal vez la única manera en la que el "desierto" le preste atención. Si comparamos la dinámica entre los dos planos de connotación, se palpará la enormidad de su empresa. Nos in-forma que el pájaro "emite un sonido idéntico al que producen nuestros labios si queremos llamar discretamente la atención de alguien que se aleja o desatiende" (H, XIV, 318). Brotan las dos connotaciones auditivas en una sola oración. El silbato aturdido del ave guarda su paralelo en los "labios" que pronuncian un "llamamiento". La piada punzante le moleste al pensador silencioso pero paradójicamente se asemeja al alboroto revolucionario, el cual trastorna a diplomáticos y legisladores. En el primer caso el ruido es un estorbo, en el segundo, una herramienta. Si antes el sonido perturba al revolucionario, un arma contra él, ahora él lo apropia y lo emplea contra el estadista. No hay contrasentido porque la inversión de los dos signos reproduce las dos fases en el devenir revolucionario. Primero se necesita el silencio para definir el problema, para considerar las diversas soluciones y finalmente para esbozar planes. La siguiente etapa surge luego porque el insurrecto difícilmente encuentra un auditorio para sus proyectos. En general, el público responde a la revolución con la mudez. No quiere comprometerse. Cuanto más silencio hay, tanto más necesario es el alboroto. Debido a ello, el sonido del plano de connotación$_1$ se orienta hacia un

[39]José A. Benítez, *El pensamiento revolucionario de hombres de Nuestra América* (La Habana: Editora Política, 1986), 341–346.

[40]José Martí, *Obras completas*, 27 vols. (La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963-1973), IV, 283. Rubén Landa vincula el concepto de morir en José Martí con el krausismo. Lamentablemente no podemos ubicar la nota martiana, "La armonía de Hegel. Aun superior es la de Krause" que Landa cita. Véase su *Don Francisco Giner* (México: Cuadernos Americanos, 1966), 10.

[41]Martí, *op. cit.*, XIII, 18.

[42]*ibid*, XIII, 24. Agradezco a Susana Redondo de Feldman por la orientación en cuanto al tema de la muerte en Martí. Si incurro en algún error analítico, la responsabilidad es mía.



significado opuesto, convirtiéndose en el plano connotativo$_2$, enfrentándose con el colonialismo.

En la segunda parte del cuadro revolucionario, Hostos hace referencia igualmente a su grito y al silencio político con que se recibe: "Hoy en el momento mismo en que yo clamo, llena está de hombres eminentes nuestra América Latina" (H, XIV, 321). Pero como el pájaro que habla consigo mismo, la alocución de Hostos se hace monólogo enfrentándose al silencio, el desierto. El rebelde advierte que las personas distinguidas "enmudecen" (H, XIV, 322). En vez de soñar con una Hispanoamérica unida con Cuba y Borinquén, o sea "lo que intentó Bolívar", nos recuerda que "el pueblo latinoamericano olvida *la grande obra* [sic], para desgarrarse en sus guerras de despecho" (H, XIV, 322; cursiva mía). Lamenta la falta de solidaridad entre Puerto Rico y los otros sectores del continente, porque, si es "imposible una confederación política", como mantiene en una arenga de 1868, todavía es recomendable "una confederación de ideas" (H, I, 98). Sin embargo, para formar una cofradía ideológica, las personas eminentes tendrán que prestar atención.

Leopoldo Zea, el filósofo mexicano, aclara el discurso de Hostos: "Lo que Bolívar hizo por los pueblos del otro lado de los Andes... deberá ahora ser hecho por los pueblos del otro lado de los mares"[43]. Por esto, en 1870, en busca de auxilio, el borinqueño emprendió un viaje al Perú y otros países, buscando cooperación. Mas su grito para la independencia puertorriqueña recibió el mismo destino que el de Bolívar para la unidad de América: el silencio. Tuvo que salir de Lima sin ayuda [44].

Si los políticos e intelectuales no quieren fijarse en la condición de las dos islas antillanas, habrá que predicar la revolución conque escuchen y piensen el problema. Hostos entiende que el ambiente para pensar es opuesto al obligado para revolucionar por lo que usa los dos signos con sus significados opuestos, creando de esta guisa, una tensión entre sus dos connotaciones. El valor de este texto consiste, para usar algunas palabras de Víctor Massuh, en ser "el primer testimonio de una *revolución* americana que ya es, fundamentalmente, *creación* en el mundo interior del hombre"[45]. Desdichadamente, aunque redactado con lo que Ferrer Canales califica de "visión de enciclopedista"[46], el ensayo nunca penetró en el espacio exterior de la política.

El diseño revolucionario se logra con la confección de una realidad multidimensional que estimula en el lector una sensibilidad profunda, creada por las dos connotaciones de los iconos ruido y silencio. Esta tensión emula la que caracteriza la vida del revolucionario consciente. Dicha duplicación no sería factible por medio de una escritura unidimensional que sólo instruye. Sólo a través de un ensayo que educa, que enseña a pensar, se puede crear

[43]Leopoldo Zea, "Hostos como conciencia latinoamericana", *Cuadernos Americanos*, 16 (1989), 49-57; consúltese 54.

[44]Para más sobre Hostos en Lima, consúltese Thomas Ward, "Four Days in November: The Peruvian Experience of Eugenio María de Hostos." *Revista de Estudios Hispánicos* 28.1–2 (2001), 89–104.

[45]Massuh, *op. cit.*, 188; cursiva suya.

[46]José Ferrer Canales, "Perfil de Hostos," *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Antonio Vilanova, 4 tomos (Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992), III, 585.

una expresión aguda que Colón Zayas llama "proyecto de afirmación de la conciencia nacional"[47]. Las teorías sociales de la literatura en el siglo XIX, tanto las románticas como las krausistas, proponen un vínculo entre el texto escrito y el pueblo. Hostos participa en esta ideología y produce una composición por la cual se espera orientar de nuevo la sociedad, esto pese a lo que afirma en el prólogo a la edición chilena de la *Peregrinación de Bayoán*. Su discurso literario constituye lo que Fernando Ainsa llama "la primera e ineludible etapa" en la búsqueda para la unidad latinoamericana[48].

## El concepto krausista de la belleza en el *Ariel* de Rodó

Con el barroco, el neoclasicismo, el romanticismo, el realismo y el naturalismo, los escritores latinoamericanos aceptaron estas diversas escuelas nacidas en Europa. Sabemos que adoptaron estos paradigmas aunque los modificaron conforme a sus realidades económicas, étnicas, políticas y literarias. Como ha dicho Moraña en torno al barroco, estos movimientos sólo se parecen a sus modelos europeos en la superficie[49]. Urge ir a las raíces para ver su verdadera naturaleza americana. El modernismo latinoamericano también importaba corrientes transmarinas sin aceptarlas del todo, modificando y sintetizándolas, creando algo realmente nuevo. José Enrique Rodó (Uruguay: 1871–1917) se dejo influir por el helenismo, el krausismo, el positivismo y el nietzscheanismo, los que dieron sistema filosófico a su pensamiento, aunque con un novel toque. Ya se han estudiado ampliamente la referencialidad[50] y la literaturización[51] de su *Ariel*, un ensayo enmarcado en la ficción de un viejo maestro que va a despedirse de sus estudiantes. Aquí nuestro interés se presenta en múltiples niveles: Primero discutiremos el parentesco de Rodó con el krausismo[52]. Después exploraremos el tema del "particularismo" que resulta de la peligrosa división de trabajo que sucede con la industrialización de la sociedad. Luego comentaremos el simbolismo del maestro/artista que va a educar a los estudiantes en materia de la belleza. Después veremos la elaboración de una jerarquía de lo bello en la organización de la humanidad. Concluiremos mostrando como estos elementos constituyen una teoría social de la literatura.

---

[47]Eliseo R. Colón Zayas, "La escritura ante la formación de la conciencia nacional: *La peregrinación de Bayoán*, de Eugenio María de Hostos", *Revista Iberoamericana*, 140 (1987), 627-634; consúltese 632.

[48]Fernando Ainsa, "Hostos y la unidad de América Latina: raíces históricas de una utopía necesaria", *Cuadernos Americanos*, XVI (1989), 67-88; consúltese 78.

[49]Mabel Moraña, *Viaje al silencio: Exploraciones del discurso barroco* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998), 29.

[50]Antonio Urrello, "*Ariel*: referencialidad y estrategia textual", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 10.3 (1985-86), 463-474.

[51]David William Foster, "Procesos de Literaturización en *Ariel* de Rodó", *Explicación de Textos Literarios* 10.2 (1981–82), 5–14.

[52]En otro lugar, discutimos su relación con Nietzsche. Consúltese Thomas Ward, "Los posibles caminos de Nietzsche en el modernismo", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 50.2 (2002): 489–515.



El krausismo ha pasado por varias etapas: 1) Sanz del Río, 2) Giner de los Ríos, 3) González Serrano[53] y 4) la multiplicidad de direcciones que tomó en Hispanoamérica. Rodó representa una de estas vertientes y no debe sorprender. Hablando de este tema, Blas Matamoro ha afirmado que "no es casual que la mayor fortuna del krausismo se diera en el Cono Sur (Argentina, Uruguay y Chile) dada la relevancia del aporte inmigratorio y los problemas de identidad y homogeneidad social que hubo planteado"[54]. La doctrina ha influido tanto en Uruguay que han creado recientemente la Fundación Prudencio Vázquez y Vega para la investigación sobre el krausismo uruguayo[55].

Faltan pruebas definitivas de una influencia directa del krausismo en Rodó: no encontramos ninguna mención de Giner de los Ríos ni de Sanz del Río en sus escritos[56]. Sin embargo, mantuvo correspondencia con varios adherentes a la filosofía, entre ellos Unamuno, Altamira, Alas, Valera, Reyes y Henríquez Ureña. Estos autores pueden haber sido fuentes para su obra. Esta corriente, además, puede haberse constituido como un elemento del *Zeitgeist*. Una indicación del krausismo ambiental en *Ariel* se revela en los estudios críticos que no lo nombran a pesar de penetrar en ciertos temas que tradicionalmente se asocian con ello. Por ejemplo, para Gordon Brotherston, el maestro de *Ariel* predica, "the attributes of a whole personality"[57]. Esta personalidad íntegra recuerda el racionalismo armónico de Krause.

Podemos conjeturar que estas doctrinas le vinieron a Rodó por sus estudios sobre la crítica literaria de Alas, publicada en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* de Montevideo[58]. El novelista naturalista, como constatamos más arriba, era profundamente krausista. Dedicó su tesis doctoral a Giner de los Ríos, y cómo ya señalamos (véase p. 36), la fuerza motriz de *La Regenta*, acaso el escrito más apreciado de él, fue el krausismo[59]. Una simpatía bastante estrecha se manifiesta entre Rodó y Alas.

---

[53]Juan López-Morillas, *Krausismo, estética y literatura* (Barcelona: Editorial Lumen, 1973), 7.

[54]Blas Matamoro, "Kiosko argentino", *Cuadernos hispanoamericanos* 480 (junio 1990), 133–137; véase 133.

[55]Enrique M. Ureña, "La actualidad del krausismo", *Revista de Occidente* 101 (octubre 1989), 76-87; véase 77.

[56]Aunque Emir Rodríguez Monegal afirma que contó a Giner de los Ríos entre "sus corresponsales" españoles, no ubicamos ninguna mención del español en Rodó.

[57]Gordon Brotherston, "The Literary World of José Enrique Rodó (1871–1917)". *Homenaje a Luis Alberto Sánchez*, eds. Víctor Berger y Robert G. Mead, Jr. (Madrid: Editorial Ínsula, 1983), 95–103; véase 102.

[58]Algunos segmentos del resto de esta sección se leyeron en Barcelona para conmemorar el quinto centenario del primer viaje de Colón. Se publicó más tarde, "El concepto krausista de la belleza en el *Ariel* de José Enrique Rodó", *Actas, XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, t. II, v. 1 (Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1994), 545-558. En su presente forma se han integrado investigaciones posteriores, destacando asimismo la relación de Rodó con los otros autores aquí estudiados.

[59]Para más sobre las relaciones literarias entre Alas y Rodó y sobre los artículos que el segundo escribió sobre el primero, véase Adolfo Sotelo Vázquez, "La crítica de Clarín a la luz de José Enrique Rodó (Dos artículos de Rodó en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, 1895)", *Cuadernos Hispano-*

Los dos escribieron, el uno sobre el otro. Según el resumen que Adolfo Sotelo Vázquez hace de esta relación, Rodó comenta el trabajo del español en "La crítica de Clarín", (dos entregas, 20 de abril y 5 de mayo de 1895)[60]. Por su parte, Alas brinda artículos sobre el uruguayo en *La Saeta* de Barcelona (25 de febrero de 1897), *El Imparcial* (23 de abril de 1900) y en *El Pueblo* de Valencia (9 de julio de 1900). A causa de estos artículos se estimula una relación epistolar entre los dos críticos[61].

Sin embargo, el incipiente modernismo de Rodó y las nuevas estéticas del *Orbe Nuevo* separaron a los dos literatos. La actitud de Clarín se revela en una carta escrita al uruguayo el 11 de agosto de 1897: "En América se publican muchas revistas literarias de jóvenes que imitan a los *decadentes* franceses, y esas revistas, por lo general, son de insoportable lectura"[62]. Pese a su actitud un tanto elitista, el novelista valoró la labor del uruguayo, procurando, en una carta de 1900, separarlo de los decadentistas y modernistas[63].

Quizás Alas no entendiese que había diversos tipos de modernismo. Rodó por su parte intentaba "difundir un concepto completamente distinto del modernismo[,] como manifestación de anhelos, necesidades y oportunidades de nuestro tiempo" (R, 1324a). Su afinidad krausista implica que concebía una conexión entre el arte y el medio. No por otra razón ha advertido Gordon Brotherston que el "agente de transformación moral" más significativo en él es el libro[64]. De hecho, en su obra existe una profusión de citas y referencias transatlánticas. Hay tantas que de verdad se convierten, para Antonio Urrello, "en piedras angulares del edificio textual de *Ariel*"[65]. En estos países recién liberados de trescientos años de vida colonial tiene sentido que los intelectuales de aquella época buscaron su numen fuera del medio nacional que todavía respiraba el ambiente del país colonizador. Era común que miraran hacia otras latitudes para inspirarse. Anhelaron una modernidad sólo posible lejos de la metrópoli. Por este motivo Sarmiento (Argentina) se dirigió a Fenimore Cooper, González Prada (Perú) a autores árabes, franceses, polacos y alemanes, y Rodó a Renan y otros escritores europeos.

Cuando nuestro autor publicó su *Ariel* en 1900, mostró su gran erudición al citar y mencionar una gran cantidad de autoridades. Esta "práctica citatoria" llega a constituir lo que Urrello llama un "nivel discursivo

---

*americanos* 462 (Dic 1988), 7–22; También es digno de leer la perspectiva españolista de Juana Sánchez-Gey Venegas, "El modernismo filosófico en América", *Cuadernos Americanos, Nueva Época* 41 (Septiembre-Octubre 1993), 109–121.

[60]José Enrique Rodó, "La crítica de 'Clarín'", *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, Año 1, Núm. 4 (20 de abril de 1895), 57; véase también el Año 1, Núm 5 (5 de mayo de 1895), 75–76.

[61]Sotelo Vázquez, *op. cit.*, 8–9.

[62]Citado en Sotelo Vázquez, *op. cit.*, 9.

[63]Comentado por Rodríguez Monegal en José Enrique Rodó, *Obras completas*, segunda edición (Madrid: Aguilar, 1967), 1328a. En adelante, todas las referencias a esta edición se abreviarán en "R" y se indicarán entre paréntesis en nuestro texto.

[64]Brotherston, *op. cit*, 97.

[65]Urrello, *op. cit.*, 467.



referencial"[66], logrado con "nociones históricas generales, fragmentos de textos eruditos o simplemente la breve mención de autores antiguos y modernos"[67]. Junto a Shakespeare, la fuente más obvia del libro[68], el ensayista alude a Renan, Goethe, Guyau, Greslou, Michelet, Comte y Emerson, para especificar algunos. De acuerdo con las normas modernistas, intenta evitar citar a españoles en el libro[69]. No obstante, se siente al leer esta prosa una influencia pronunciada del krausismo ibérico en general, y en particular se vislumbra la huella de Sanz del Río.

Ciertamente no queremos insinuar que sin el idealismo alemán *Ariel* no hubiera existido. Con José Luis Gómez Martínez pensamos que "no fue el krausismo, ciertamente, el que originó las corrientes espiritualistas e idealistas, sino que por el contrario fueron éstas las que hallaron en el krausismo una ideología afín que les dio nuevo vigor"[70]. Tampoco somos los primeros en vincular *Ariel* con este sistema filosófico. Gómez Martínez le dedica unas páginas al tema[71]. A partir de allí, hace falta comparar detalladamente el libro de Rodó con las ideas de Sanz, definiendo el contexto ideológico en que mueve el ensayo.

Un estudio completo de esta índole requería un esfuerzo de larga extensión. Nos limitaremos aquí a esbozar unas pautas generales que ponen de relieve las semejanzas entre los dos filólogos. La cuestión de fuentes directas, problema sumamente complejo, quedará también fuera de nuestro proyecto ya que requería un cotejo de los papeles y apuntes del propio Rodó. Lo que nos interesa a estas alturas son las afinidades ideológicas entre los dos pensadores.

Nuestra intención tampoco es insinuar que todos los juicios de Sanz se originaron con él. No aspiramos a prolongar lo que Ureña llama "el mito de un krausismo español de tan propio cuño que pudiera ser comprendido sin acudir al estudio profundo de sus orígenes alemanes"[72]. Ni deseamos argumentar que toda la especulación de Sanz vino directamente del *Urbild*

---

[66]*ibid*, 464.

[67]*ibid*, 465.

[68]Rodríguez Alcalá propone que la influencia más obvia no es la *Tempestad* de Shakespeare, sino "la obra de Renan, *Calibán*". Guido Rodríguez Alcalá, *En torno al "Ariel" de Rodó* (Asunción: Criterio Ediciones, 1990), 69.

[69]Según Grass, "The *modernista* writers deliberately sought out influences outside the Spanish-speaking world. Rubén Darío and Leopoldo Lugones are frequently cited in this regard". Roland Grass, "The Symbolist Mode in the Spanish American *Modernista* Novel, 1885–1924", en *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, ed. Anna Balakian (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982), 229–252, esp. 234. Carlos Fuentes parece no comprender este fenómeno cuando lamenta la ausencia de autores españoles y latinoamericanos en la obra. Véase su prólogo, *Ariel*, por José Enrique Rodó, trad. Margaret Sayers Peden (Austin: University of Texas Press, 1988), 17.

[70]José Luis Gómez Martínez, "Pensamiento hispanoamericano: el caso del krausismo", *Actas del II Seminario de Historia de la Filosofía Española*, ed. Antonio Heredia Soriano (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1982), 155-172; véase 167.

[71]Gómez Martínez, *op. cit.*, 167–171.

[72]Enrique M. Ureña, "*El ideal de la humanidad* de Krause 175 años después: contexto y génesis de una obra desconocida", *Pensamiento, Revista de Investigación e Información Filosófica*, n. 168, v. 42 (oct-dic 1986), 413–431; véase 431.

*der Menschheit* de Krause. Simplemente queremos señalar unas líneas generales del krausismo hispánico, enmarcado en el *Ideal de la humanidad* (1871) y cómo el pensamiento de Rodó se relaciona con este marco. Para comprender al uruguayo, el fundacional *Ideal* sirve de punto de comparación.

## Lo particular como problema

Dado el krausismo de Rodó, ciertos comentaristas cometen un error cuando conciben un juicio espiritual frente a lo material en *Ariel*. La verdad es que no está en contra del materialismo sino cuando se favorece en detrimento del alma. Como krausista Rodó indaga en la armonía de los dos aspectos de la persona y de la humanidad. Por la óptica del racionalismo armónico (véase arriba pp. 44, 57), la censura rodoniana de los Estados Unidos tiene que comprenderse como una búsqueda de reciprocidad entre lo etéreo y lo temporal. Más que un reproche unidimensional, el ensayista denuncia a los estadounidenses por valorar demasiado lo material, sin ver la importancia de lo imperecedero. Los dos son elementos de la belleza.

Para llegar a la síntesis espíritu-materia, hace falta una pauta bien definida. La clave se presenta en el título del *Ideal para la humanidad*. Según Sanz del Río el término "ideal" significa "plan", "proyecto" o "regla" para la humanidad (*I*, 28). Pero qué es la humanidad sino una colección de diferentes clases sociales y grupos étnicos, divididos entre hombres y mujeres. Sin llegar a este grado de precisión, Sanz define el problema, "¿cómo deben ordenarse las relaciones humanas, las tendencias y direcciones que la humanidad envuelve en sí, para que correspondan a su naturaleza y al cumplimiento de su destino" (*I*, 29)? Para contestar a esa pregunta Sanz ofrece un modelo.

De acuerdo con su razonamiento, todas las clases de individuos tienen un papel que asumir en la composición de la humanidad, la cual se concibe como organismo. No hay nada de raro en esta resolución. Se halla en otros pensadores de la época como Taine y Spencer[73]. Si bien estos positivistas europeos se interesan frecuentemente en la biología, Sanz del Río se limitará a una preocupación por la organización social. Él concluye que "todas las profesiones sociales" operan armónicamente, constituyendo "el organismo activo de nuestra humanidad" (*I*, 103). Trata de evitar jerarquías afirmando que "todas" estas profesiones "representan funciones efectivas, igualmente esenciales y respectivamente adecuadas para los fines comunes" (*I*, 103). Existe un nivel práctico de esta filosofía. Si todos sus miembros no participan íntegramente en la sociedad, ésta no funcionará eficazmente.

Por esta razón, se proclama en contra del arte por el arte. El cultivo del artificio puro corre el riesgo de beneficiar sólo al artista. Aunque éste pueda "ejercitarse en obras más perfectas, no debe hacerse de ellas un mérito exclusivo, ni convertirlas en fines particulares, sino que debe ofrecer modestamente a la humanidad su parte de trabajo entre todos" (*I*, 104). Por lo tanto el escritor debe evitar refugiarse en sus creaciones. Como su concepto de la sociedad es organicista, Sanz mira al individuo con cautela.

---

[73]Michael Aronna, *'Pueblos Enfermos'* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999), 90–92.



El peligro con las faenas particulares está en ver la sociedad sólo de una manera parcial. Es pertinente reparar en todas las facetas para aproximarse a lo que el krausista llama "el fin común humano" (*I*, 104). Todos tienen que participar en el crecimiento del pueblo, por lo tanto los diversos elementos se juntan con una "ley armónica sobre las oposiciones y limitaciones acumuladas diariamente en la historia" (*I*, 4). Ya que debemos cumplir con la general "ley armónica" de la humanidad, Sanz nos amonesta "a no estimar desmedidamente lo particular, por grande o excelente que sea" (*I*, 5).

La llamada a superar el individualismo no se confina al krausismo, ni al socialismo. El amor a lo particular, problema muy común a la comunidad planetaria en su etapa moderna, preocupó a otros pensadores latinos como Comte, Ortega y Gasset, Rodó, García Calderón[74], y más recientemente Octavio Paz[75]. Esta inquietud es de trascendencia occidental. Ortega y Gasset, por ejemplo, la registra en 1911, once años después de la publicación del *Ariel*:

> Nosotros tenemos el mundo metido en cajones: somos animales clasificadores. Cada cajón es una ciencia y en él hemos aherrojado un montón de esquirlas de la realidad que hemos ido arrancando a la ingente cantera maternal: la naturaleza. Y así en pequeños montones, reunidos por coincidencias, caprichosas tal vez, poseemos los escombros de la vida. Para lograr este tesoro exánime tuvimos que desarticular la Naturaleza originaria, tuvimos que matarla[76].

El aviso de Ortega se aplica a todos los tipos de trabajo, lo que se llama la división de trabajo[77]. El obrero, el astrónomo, el médico, el ama de casa, son tan preocupados por su propio rincón que no logran una visión completa de la Naturaleza, del Cosmos. Esta preocupación de Ortega que acaso le viniera de Sanz del Río es la misma que expone Rodó en su *Ariel*. Sin tiempo para la educación lo que queda del obrero es "un cerebro incapacitado para reflejar más que una parcial apariencia de las cosas" (R, 213b). En palabras de Rafael Esteban Hernández, el pensador modernista "trata de evitar el peligro de la unidimensionalidad"[78]. Deplora la incapacidad de ver la multiplicidad de la realidad: "Ser incapaz de ver de la Naturaleza más que una faz; de las ideas e intereses humanos más que uno solo, equivale a vivir envuelto en una sombra de sueño horadada por un solo rayo de luz" (R,

---

[74]Emir Rodríguez Monegal, "América/utopía: García Calderón, el discípulo favorito de Rodó", *Cuadernos Hispanoamericanos* 417 (Mar 1985), 166–171.

[75]Rodríguez Alcalá indica que el *arielismo* se continúa en Latinoamérica después de la muerte de Rodó (*op. cit.*, 95–112). Junto a García Calderón (véase también Rodríguez Monegal), Rodríguez Alcalá propone una influencia en México y en Octavio Paz (*op. cit.*, 107–109).

[76]José Ortega y Gasset, *El espectador*, 5 tomos (Madrid: Espasa-Calpe, 1966), I, 69.

[77]Para la influencia de Ortega en Latinoamérica consúltese José Luis Gómez-Martínez, "Ortega y Gasset en el desarrollo del pensamiento iberoamericano del siglo XX", *La Chispa '89: Selected Proceedings*. Ed. Gilbert Paolini. New Orleans: The Tenth Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures, Tulane University, 1989, 161–170.

[78]Rafael Esteban Hernández, "Rodó y Ortega y Gasset: La élite idealista y la perspectivista". Dissertation (Knoxville: The University of Tennessee, 1983), 26.

213b). La imposibilidad de superar "una parcial apariencia de las cosas" es el resultado, como diría el arielista Octavio Paz, de perder "toda relación humana y concreta con el mundo"[79]. En la época industrial cada obrero se especializa. Se enajena. Paz enfatiza su condición: "ni son suyos los útiles que emplea, ni es suyo el fruto de su esfuerzo. Ni siquiera lo ve"[80]. No gana el sueldo mínimo para vivir bien. Tiene que luchar para sobrevivir. Con tales condiciones no es probable que mire por el bienestar de la sociedad total. Para Rodó, entonces, el particularismo "tiene una importancia más real y conduce a resultados más temibles" (R, 213b).

Se ha señalado que este recelo parte de conceptos larmarckianos. Michael Aronna indica que el larmarckianismo se diferencia del darvinismo porque aquél supone que los rasgos sociales dejen sus huellas en la mente humana, las que modifican la materia genética para ser trasmitidas a las generaciones posteriores[81]. Elevada una generación, este refinamiento se transmitirá a la progenie posterior. Un individuo que se pierde en un trabajo no tiene tiempo para hacer mejor su vida, ni en el reino del espíritu ni en el de la estética, ni para su propio ser, ni para sus descendientes. Es posible que esta preocupación haya influido en Rodó, aunque la nota predominante en su pensamiento no es la genética sino la estética, la cual representa una respuesta al materialismo, procedente de la globalización mecánica de su época. Cuando el ensayista indaga en vida armónica, puede ser que lo haga por una preocupación larmarckianista en contra de la degradación de la humanidad.

Los lustros en que Rodó escribe se definen por un estrecho vínculo con la modernización mundial que resulta de la industrialización occidental. Precisamente en el Uruguay surgió, como nos recuerda Hugo Achugar, una "reordenación de la producción y del modo de producción en el país"[82]. El crítico continúa con la siguiente aseveración: "Esta modificación en función de la nueva distribución internacional del trabajo y de su integración a la economía de mercado, no se hacía sentir simplemente en el ámbito económico, sino también en la formación demográfica y en la estructura social del país"[83]. El impacto de ella[84] y de la reducción de la solidaridad comunitaria no podían dejar de influir en el ideario de Rodó, quien explica lo siguiente:

> El empequeñecimiento de un cerebro humano por el comercio continuo de un solo género de ideas... es para Comte un resultado comparable a la mísera suerte del obrero a quien la división del trabajo de taller obliga a consumir en la invariable operación de un detalle mecánico todas las energías de su vida (R, 214a).

---

[79]Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (México: FCE, 1959), 61.
[80]*ibid*, 61.
[81]Aronna, *op. cit.*, 92.
[82]Hugo Achugar, "Modernización, europeización, cuestionamiento: El lirismo social en Uruguay entre 1895 y 1911", *Revista Iberoamericana* 47 (1981), 7-32; véase 9.
[83]*ibid*, 9; En su análisis, Achugar cita a J.A. Oddone, *La formación del Uruguay moderno* (Buenos Aires: Eudeba, 1966), 61.
[84]*ibid*, 7.



Cuando un jornalero se reduce a un sólo aspecto de la vida, en palabras de Rodríguez Alcalá, se "dificulta su relacionamiento con los demás y pone en peligro la cohesión del cuerpo social"[85]. Entonces el autor de *Ariel* parece denunciar cualquier trabajo mecánico que requiera todas las energías vitales, dejando incompleto al ente humano, produciendo "un cerebro incapacitado para reflejar" sobre una visión global del cosmos. Cumple con el aviso de Sanz del Río de "no estimar desmedidamente lo particular"[86]. Huelga recordar también el aviso del krausista español de no ceñirse a la perfección artística, que la civilización es más que el arte. Lo obvio sería buscar la armonía entre los dos polos, la utilidad y la belleza, la materia y el espíritu. En esto consiste el ideal. Pero Rodó no es ingenuo. Sabe que buscar este equilibrio en una comunidad industrializada es una gran tarea. Por esta razón, propone un artista capaz de adiestrar al asalariado.

## La belleza como solución

La relación didáctica entre el profesor y sus estudiantes simboliza el papel del artista frente a las muchedumbres. Como Ana Ozores se deja influir por los libros en *La Regenta*, se esperará que las muchedumbres latinoamericanas se inspiren en el texto de Rodó. Este trato se define, como nos recuerda Rodríguez Alcalá, en que el "'maestro' —no profesor— [está] rodeado de 'discípulos' —no alumnos—"[87]. Esta relación es muy íntima, y así debe ser la que se dé entre artista y comunidad.

Los krausistas tenían su idea de cómo regenerar la sociedad, la que desmoronaba. Para Sanz del Río, una persona "debe realizar en su lugar y esfera limitada la armonía de la vida universal" (*I*, 33). Esta recomendación coincide con las fuentes originales en alemán. Ureña descubre que Krause mismo propone a una Humanidad "como un gran Individuo orgánico, que contiene dentro de sí innumerables miembros (individuos, familias, naciones..., Estado, Iglesia, Sistema Educativo..., Sociedades artísticas, Economía...) armónicamente interrelacionadas"[88]. Ya cuando entramos en materia de la integridad del "espíritu", llegamos a un concepto de la divinidad basado en el racionalismo armónico. Esta noción también se halla en Rodó. Hay dos etapas, la primera de las cuales comenzando con el individuo: "Aspirad, pues, a desarrollar en lo posible, no un solo aspecto sino la plenitud de vuestro ser". Cada persona constituye un microcosmos por lo cual es forzoso "ofrecer en un tipo individual un cuadro abreviado de la especie". Lograda la armonía interior, luego nos espera la tarea de estimular "la integridad natural de los espíritus" (R, 213a), forjando los nexos necesarios para fortalecer la comunidad de hombres.

La cooperación humana se cumple porque todas las cosas están en Dios (y porque Él está en todas las cosas). Por esta causa, una persona, estando

---

[85]Rodríguez Alcalá, *op. cit.*, 75.
[86]Que Rodó coincide en esto con Sanz del Río no implica que no encontró modelo también en Renan quien, según Rodríguez Alcalá, fue una influencia profunda en Rodó (*op. cit.*, 75).
[87]Rodríguez Alcalá, *op. cit.*, 70.
[88]Ureña, "*El ideal de la humanidad* de Krause 175 años después", 423.

en Dios, puede y debe, según Sanz, "mostrar esta armonía en bella forma exterior" (*I*, 33)[89]. La elegancia, por lo tanto, encarna la esencia de la Omnipotencia. Esta relación entre la hermosura[90] y la cohesión cósmica se convierte en la base fundamental del pensamiento rodoniano. El individuo debe explorar "la formación de un delicado sentido de belleza" (R, 238a) y sentir "estéticamente como una armonía" (R, 218b). Establecida la correspondencia entre la armonía y lo precioso, nos conviene explorar la naturaleza divina de estos dos conceptos.

Hasta una lectura ligera del *Ideal de la humanidad* revela un interés por la elegancia y las artes. La primera es obligatoria porque encarna lo cósmico: "Es bello lo que en su límite y género es semejante a Dios, y refleja en sí con carácter individual la construcción del mundo, en unidad, en oposición, en armonía". Es una llamada divina que los hombres formen "una sociedad y asociación fundamental", en la cual, por lo bello, se realiza la perfección individual (*I*, 55–56). La concordancia entre los integrantes de este pueblo sólo se logra a través de lo eterno. De acuerdo con Sanz, "el espíritu humano está llamado a ser en la inteligencia infinita de Dios, un semejante suyo" (*I*, 53). En esto, el krausismo, como indica Enrique Ureña, implica una "renovación de auténtica religiosidad entendida como relación (privada y pública) del hombre con Dios"[91]. Estamos de acuerdo con Ureña aunque hubiéramos preferido el vocablo "espiritualismo", no "religiosidad". Para nosotros, el primero se refiere a la acción del alma mientras que el segundo se asocia con la Iglesia.

De acuerdo con este sistema filosófico, el cultivo de lo exquisito es la meta más sublime del escritor. Giner de los Ríos mantiene que "la creación de lo bello es un fin esencial digno de que el hombre le consagre sus mejores y más notables fuerzas" (G, III, xxxvii). Una lectura de *Ariel* revela este mismo interés. Una forma superior de organizar la vida sería por 1) "el sentimiento de lo bello" y 2) "la visión clara de la hermosura de las cosas" (R, 218a). El prosista modernista no vincula lo sublime explícitamente con un concepto divino, aunque existen diversos indicios que lo concibe de esta manera. Nos indica que "sería un motivo superior de moralidad el que autorizaría a proponer la cultura de los sentimientos estéticos, como un alto interés de todos" (R, 218a–218b). Los tres conceptos juntos, la moral, la estética y el bienestar común no pueden sino cultivar el espíritu, así como lo entendió Platón. Rodó indaga en "los elementos superiores de la existencia racional" (R, 217b). Éstos representan otra manera de hablar de lo eterno. Sin usar la palabra Dios, nuestro autor vincula este concepto de la vida bella con "el alma", "la virtud", "la santidad", el "bien" y "la caridad". Una circunstancia elevada es imposible sin "purificar". Por una parte, decide

[89]La belleza en Sanz, como se relaciona con lo divino, puede asociarse también con la ética. Un buen resumen del concepto de ética en el krausismo, el que se basa en las fuentes originales de esta filosofía, se encuentra en León Esteban, "El krausismo en España: teoría y circunstancia", *Historia de la educa ción* 4 (ene-dic 1985), 97–117; esp. 111–113.

[90]Al relacionar el concepto de belleza en Rodó con el krausismo no queremos contradecir a críticos como Urrello cuando afirma "el acercamiento en torno al concepto de la belleza aproxima al francés Renan, al inglés Bagehot y al alemán Mantha" (Urrello, *op. cit.*, 468). La tarea de nuestro análisis es demostrar que hay otro nivel intertextual no tan obvio como los otros.

[91]Ureña, "La actualidad", 82.



que "dar a sentir lo hermoso es obra de misericordia" y por otra, concluye que "la virtud es también un género de arte, un arte divino" (R, 218b). Aunque no define detalladamente su concepto de belleza, preocupación de Rodríguez Alcalá[92], por la terminología que emplea sí indica paladinamente que lo asocia con lo impalpable.

Lo divino nos conduce a una búsqueda de equilibrio. Era común al comenzar el siglo XIX pregonar una armonía humana. Claudio Enrique Saint-Simon (1760-1825), filósofo y economista francés, más o menos contemporáneo con Krause (1781-1832), vio el valor de artistas, científicos, e industrialistas para la humanidad[93]. Aunque no lo dice explícitamente concibe una simetría entre tales profesiones. Sanz del Río aporta la misma concepción cuando comenta la relación entre la ciencia y el arte:

> ...asociados luego los científicos y los artistas, cada ciencia con cada arte relativa, y toda la ciencia con todo el arte en una sociedad compuesta, se cumplirá en la historia aquella armonía superior de la ciencia y del arte, que debe ser un día el más bello ornato de la vida y el triunfo de la humanidad en la tierra (*I*, 56).

Esta "armonía superior" no se logra sin una escala social por lo tanto la noción de la ciencia que aporta Rodó es jerárquica: "muestra cómo, en la inmensa sociedad de las cosas y los seres, es una necesaria condición de todo progreso el orden jerárquico" (R, 230b). La norma que sugiere coincide con el krausismo (y claro con Renan) y justifica las recomendaciones del maestro que guía con su sapiencia.

La ciencia descubre la selección natural que resulta de las capacidades de las personas. Revela quiénes son los más indicados para ser los artesanos cultos de esta pirámide estética, reflejando, de esta manera, la científica. Sanz del Río define el artista como "sólo aquello que sus facultades, su profesión y su estado social exigen y permiten" (*I*, 86)[94]. Rodó supera las limitaciones de Sanz, anticipa a Ortega y Gasset[95], y afirma que es "dentro del arte... donde el sentido de lo selecto tiene su más natural adaptación" (R, 227a–227b). Esta selección no es biológica, como la de Darwin, sino espiritual. De forma idéntica Sanz da énfasis a la misión divina del artista: "Entonces se hace la religión sensible en forma de culto y de arte religioso; los artistas, poetas, oradores, arquitectos reciben en esta suprema idea y

[92]Rodríguez Alcalá, *op. cit.*, 77.

[93]Claude-Henri de Saint Simon, *Oeuvres de Claude-Henri de Saint Simon*, vol. 6 (París: Editions Anthropos, 1966), 422.

[94]En esto, el krausismo no excluye que todos sean estudiantes. En otro lugar, el propio Krause afirma: "*No* se trata, en este Instituto, de educar *académicos o artistas* o cualquier otro tipo de varones *especializados en un oficio*, ni tampoco de dotar a las niñas que se nos han encomendado con unas *habilidades* determinadas: sino que lo que queremos es educar hombres y mujeres buenos, nuestros niños y niñas han de recibir una *formación puramente humana* (. . .), que les destaque como hombres y mujeres *buenos y útiles* sea cual fuese la situación en la que vivan y la función que desempeñen" (Citado en Enrique M. Ureña, "Krause y su ideal masónico: Hacia la educación de la humanidad", *Historia de la educación*, 4 (ene-dic 1985), 75–95; véase 92; cursiva suya.

[95]Para las semejanzas y influencias entre Ortega y Rodó, véase Hernández, *op. cit.*.

vida un más alto carácter, un alimento fecundísimo, que presta a sus obras sentido profundo, unidad y riqueza inagotable" (*I*, 52). El escritor modernista acepta esta doctrina mesiánica. En el momento en que ve la selección como un proceso inmanente, combina el krausismo con el positivismo. O como lo ve Zum Felde, "'Ariel' viene así, a poner una sonrisa espiritual en el rostro escueto del positivismo spenceriano de la hora"[96].

La pesquisa contemplativa tiene su impacto en los ideales de igualdad, éstos amanzanado a aquélla. Rodó explica el problema de esta manera:

> La selección espiritual, el enaltecimiento de la vida por la presencia de estímulos desinteresados, el gusto, el arte, la suavidad de las costumbres, el sentimiento de admiración por todo perseverante propósito ideal y de acatamiento a toda noble supremacía, serán como debilidades indefensas allí donde la igualdad social... ha destruido las jerarquías imperativas e infundadas... (R, 224a–224b).

Como la sociedad "no ha llegado a conciliar definitivamente su empresa de igualdad con una fuerte garantía social de selección" (R, 218b), se crea una tensión interna. Nos explicamos: al promulgar la igualdad surge la ideología de coartar los esfuerzos de los más dotados. Restringidos los individuos, se reprimen sus espíritus. Cuando Rodó repudia la uniformidad social no niega la democracia. Es valiosa y la emparienta con la investigación empírica: "La democracia y la ciencia son, en efecto, los dos insustituibles soportes sobre los que nuestra civilización descansa" (R, 228a). Sin embargo, la sociedad necesita organizarse jerárquicamente, porque de otra manera, se crea "un equilibrio inestable" (R, 224b), consecuencia de restringir la libertad de los espíritus más hábiles para guiar a los demás. Si en Sanz del Río se intuye un concepto de graduación social, en Rodó se pone en primer plano:

> De todos los elementos superiores de la existencia racional, es el sentimiento de lo bello, la visión clara de la hermosura de las cosas, el que más fácilmente marchita la aridez de la vida limitada a la invariable descripción del círculo vulgar, convirtiéndole en el atributo de una minoría que lo custodia, dentro de cada sociedad humana, como el depósito de un precioso abandono (R, 217b–218a).

Esta noción jerárquica es organizada por el arte. La postura del pensador es una respuesta a la vida mecanizada de la esfera industrial donde se pierde el proyecto del refinamiento. Lo rutinario del trabajo utilitario —para usar una palabra del autor— arruina toda elegancia lograda con el esfuerzo individual.

Por esta razón el modernista predica el arte para combatir lo cotidiano. Sólo el artista que entiende lo bello puede elevar la vulgaridad de las "hordas" democráticas. Este papel del literato es divino. Si en Sanz del Río la hermosura se asocia con la acción cósmica, en el uruguayo, Dios y la ciencia se fundarán en la "selección espiritual" (R, 224a), la cual rige una "espiritualidad de la cultura" (R, 207a). Ya que el artista es encarnado en lo etéreo, custodia el privilegio de guiar a las masas. Tal prerrogativa tiene

---

[96]Alberto Zum Felde, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: los ensayistas* (México: Editorial Guarania, 1954), 294.



que entenderse, según indica Foster, como "la apoteosis del hombre de cultura cuyo ojo escrutador altera radicalmente lo que observa, ennobleciéndolo y 'estetizándolo' definitivamente"[97]. Por su deificación, se proyecta, en palabras del crítico, "la belleza como un dado ideal que no se cuestiona"[98].

En conclusión, Rodó revela que los apartados aislados de las diferentes culturas, de los sexos, de las clases sociales y la división del trabajo son mal preparados para concebir la armonía cósmica que es Dios. Felizmente aprenderían de los artistas la estética de lo magistral para unirse con el Creador. Seguirían lo exquisito revelado por los selectos, los únicos capaces de adiestrar a las agrupaciones plebeyas. En esto la ideología rodoniana refleja la época en que se escribe su monumento. Es un período que Jaime Concha denomina "más bien de crisis"[99], en el que este texto se presenta como repuesta.

La paradoja del pensamiento expresado en *Ariel* consiste en el esfuerzo de erradicar el particularismo de la clase obrera con un concepto clásico de la hermosura, que a su vez, entra en otra clase de particularismo que no acepta el relativismo cultural. Consideremos la oposición entre un concepto helénico de la belleza y una estética subalterna, marginal o enajenada. Un ejemplo claro en el Cono Sur se presenta con los que hablan guaraní. Modernamente, ellos tendrán un concepto de elegancia que arranca tanto del Nuevo Mundo como del Antiguo. La hermosura clásica entonces sería inadecuada para las modalidades híbridas de los guaraníes. Ellos no tienen cabida en el sistema de Rodó, quien, como explica Hernández, concibe "la belleza como un valor absoluto" que puede comprenderse como "principios universales". La dificultad yace en que estos valores omnímodos "excluyen las inclinaciones personales"[100]. De esta forma, podemos ver su incapacidad de incluir a las diversas etnias latinoamericanas. Ni con el racionalismo armónico llegó Rodó a tal nivel de tolerancia. No pudo imaginar la coherencia de una realidad pluricultural. Su absolutismo excluye las virtudes de otros paradigmas. El reciente impulso multiculturalista en los Estados Unidos pretende rectificar este tipo de hegemonía practicada por descendientes de ingleses. Existe una tendencia paralela en Sudamérica donde se reconoce la heterogeneidad de la sociedad, elogiando el "desborde popular"[101], eufemismo por la andinización de las ciudades.

Lo que se evita en este debate es admitir que las culturas heterogéneas, populares y subalternas se encuentran amenazadas no sólo por artistas (elitistas o no) sino también por la industrialización liberal del siglo XIX y por la globalización informática y neoliberal de los XX y XXI. La propuesta modernista no va en contra de las masas indígenas, negras, mestizas y hasta criollas. Es una corrección de los males producidos por la primera "globalización", la conquista, y el colonialismo latente de las

---

[97]Foster, *op. cit.*, 6.
[98]*ibid*, 9.
[99]Jaime Concha, "El *Ariel* de Rodó, o juventud, 'humano tesoro'", *Nuevo Texto Crítico* 9–10 (1992), 121–134; véase 124.
[100]Hernández, *op. cit.*, 79, 126, 127.
[101]Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (Lima: Editorial Horizonte, 1994); José Matos Mar, *Desborde popular y crisis del Estado* (Lima: CONCYTEC, 1984).

sociedades. Representa asimismo una resistencia contra la segunda ola globalizadora, la mecánica, la que fomentó la creación de hordas de personas incultas, sin preparación para la democracia, sin ningún refinamiento para la estética, entrenadas sólo para servir a los empresarios industrialistas. La búsqueda por la excelencia como una valorización inmanente fue imprescindible en un mundo que perdía sus valores, su estética y su esperanza frente a una realidad cada vez más debilitada y embrutecida.

## El krausismo místico en México

En México también se verifican indicios de una cierta filiación krausista en intelectuales de categoría, el más eminente siendo Alfonso Reyes. Antes de examinar su caso nos conviene repasar la trayectoria fragmentaria del krausismo en este país, la cual se remonta a los últimos lustros del siglo XIX y llega hasta mediados del XX. Estableceremos los inicios de un krausismo decimonónico, retomados por importantes eruditos del siglo XX como Silva Herzog, Landa y Reyes, y la importancia en este proceso de las instituciones krausistas en España y la fundación posterior de la Casa de España (el Colegio de México). Establecido el rumbo del krausismo en México, estaremos libres en la próxima sección para esbozar los elementos de la teoría literaria de Reyes. Veremos como él divide la literatura en dos categorías, la pura y la aplicada, y verificaremos los atributos de ambas. Ahondaremos su noción de una literatura edificante que traza el porvenir de un país y cuál sería la índole de una producción americanista frente al positivismo, al modernismo, y a las tendencias económicas de la segunda globalización que caracteriza su época.

La primera noticia que tenemos del krausismo en México es una traducción española de la *Lógica* de Tiberghien, la primera parte de la cual fue hecha por Juan José de la Garza. Guillaume Tiberghien (1819–1901) nació en Bruselas, ciudad en la que estudió con el alemán Enrique Ahrens (1808–1874). Representa con éste y con Sanz del Río, en palabras de Jiménez García, uno de los tres "grandes expositores de la doctrina de Krause"[102]. Esta versión traducida de la *Lógica* se publicó en 1875 en la capital durante la presidencia de Sebastián Lerdo de Tejada. En 1880 se decretó la sustitución de la *Lógica* de Mill por la de Tiberghien[103]. Su incorporación al currículo de la Preparatoria no implica que el krausismo se aceptara directa y abiertamente en el país. Leopoldo Zea esboza los pormenores de una polémica profunda y prolongada que sucedió entre krausistas y positivistas, los primeros asociados con el liberalismo mexicano. El más destacado de estos liberales fue el novelista Ignacio M. Altamirano quien, en su periódico *La República*, "inicia una serie de ataques contra el positivismo, al mismo tiempo que hace la defensa de la *Lógica* de Tiberghien"[104]. Es curioso que, no obstante el krausismo decisivo de

[102]Antonio Jiménez García, *El krausismo y la institución libre de enseñanza* (Madrid: Editorial Cincel, 1985), 63.
[103]Gómez Martínez, *op. cit.*, 162.
[104]Leopoldo Zea, "Krausismo contra Positivismo", *Apogeo y decadencia del positivismo en México* (México: El Colegio de México, 1944), 114.



Tiberghien, existe una resistencia en México a relacionar estas doctrinas con el pensamiento de Krause. José Fuentes Mares, escribiendo acerca de aquellos acontecimientos, afirma lo siguiente: "Stuart Mill y Bain se vieron suplantados por Tiberghien y Paul Janet y, con este tránsito, el positivismo se vio de improviso supeditado al eclecticismo filosófico"[105]. Esta escuela, por lo menos en Tiberghien, no es sino el krausismo galo-germánico (Tiberghien fue belga, Krause alemán). Hay todavía terreno fértil para registrar aún más aspectos del krausismo decimonónico en México, y aislarlo del "eclecticismo".

A lo largo del siglo XX el krausismo mexicano se españoliza. Alfonso Reyes fue a Madrid en 1914 donde tuvo trato con una plétora de krausistas. Por su parte, Jesús Silva Herzog nos informa con orgullo que en 1928 él mismo ya "había leído algunas obras de don Francisco Giner"[106]. Silva Herzog llegó a ser Subsecretario de Educación Publica en 1933. Tras sus lecturas ginerianas y por sus conversaciones con krausistas como León Felipe, propuso el nombre de "Francisco Giner de los Ríos" para una escuela primaria[107]. Esta tendencia se fortaleció cuando, a partir de la guerra civil española, llegó una profusión de krausistas al suelo mexicano.

La influencia de Giner fue particularmente notable. En 1941 José Vasconcelos lo comentó en el periódico *Novedades*[108]. Hasta Antonio Caso conocía sus escritos[109]. En 1945 Martín Navarro publicó sobre él[110]. En 1965 la revista *Cuadernos Americanos*, bajo la dirección de Silva Herzog, le conmemoró con una sección especial. La misma revista dio a luz en 1966 un libro de Rubén Landa, *Sobre Don Francisco Giner* y, en 1973, divulgó el discurso que León Felipe leyó a la inauguración de la escuela Giner de los Ríos. Alfonso Reyes, mexicano, y Rubén Landa, un español desterrado en México, tenían mucho que ver con este ambiente intelectual durante el último siglo.

### Alfonso Reyes y Rubén Landa

La producción de Alfonso Reyes (1889–1959)[111] se informa, desde múltiples perspectivas, de la literatura castellana. Rogelio Arenas Monreal ha ilumi-

[105]José Fuentes Mares, Prólogo a Gabino Barreda, *Estudios* (México: Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1941), xxiv.
[106]Jesús Silva Herzog, "Don Francisco Giner de los Ríos", *Cuadernos Americanos* 139.2 (mar-abr 1965), 62.
[107]Silva Herzog, *op. cit.*, 62; y del mismo, "Un discurso inédito de León Felipe", *Cuadernos Americanos* 191.6 (nov-dic 1973), 73.
[108]Landa, *op. cit.*, 28, n. 7.
[109]*ibid*, 191.
[110]Martín Navarro, *Vida y obra de don Francisco Giner de los Ríos* (México: Ediciones Orión, 1945).
[111]El estudio clásico sobre Reyes es el de James Willis Robb, *El estilo de Alfonso Reyes (Imagen y estructura)*, segunda edición aumentada y revisada (México: FCE, 1978). También fundamental para el estudio de Reyes es del mismo autor, "Alfonso Reyes: Una bibliografía selecta (1907–1990), *Revista Iberoamericana* 57:155–156 (1991), 691–736.

nado los lazos entre Reyes y la filología de Ramón Menéndez Pidal[112]. Barbara Brockus ha explorado otros vínculos peninsulares en su obra[113]. Concretamente, entre 1914 y 1924 Reyes se encontró en Madrid, época en la cual (1915) falleció Giner de los Ríos. No debe extrañar una afinidad que sintiera para el educador. Había conocido al español Rafael Altamira en México hacia 1910[114]. Cuando llegó al terruño ibérico, le pidió a Altamira[115] que le presentara al viejo maestro. Tristemente no surgieron las circunstancias apropiadas de presentar al mexicano a Giner. Los dos eruditos no se conocieron. Sin embargo, Reyes admiró al gurú tanto que habría de lamentar años más tarde que "don Francisco Giner de los Ríos... acaso me hubiera ayudado a encontrar más pronto mi camino" (AR, XXIV, 189). Reconoce en Giner a un intelectual "quien había creado un nuevo ambiente en la vida cultural española" (AR, XXIV, 192).

Es una de las coincidencias de la historia que Alfonso Reyes estudió y trabajó con intelectuales y literatos en Madrid y que después seguiría en contacto con los mismos cuando se exiliaron en México luego de la guerra civil subpirenaica (1936–1939). Si él pudiera cultivar un gusto por lo hispánico y el krausismo en Madrid, más tarde continuaría a desarrollar este interés en la Casa de España que él mismo fundó en la capital mexicana[116]. Por la Casa pasarían numerosos españoles, varios de ellos krausistas.

Como vamos indicando, Reyes tuvo múltiples puntos de contacto con el krausismo peninsular. Acabamos de aludir a su respeto para Giner de los Ríos. Mientras que pasaba sus dos lustros en la península, período en el cual investigaba con Ramón Menéndez Pidal en el Centro de Estudios Históricos[117], también visitaba instituciones krausistas como la Institución Libre de Enseñanza, la Junta para Ampliación de Estudios y la Residencia de Estudiantes. De aquellos días y después, guardamos varios ensayos sobre temas krausistas, "Estado de ánimo", "Giner de los Ríos" (AR, II), "La Residencia de Estudiantes", "Un Recuerdo de Año Nuevo" (AR, IV), "Saludo para el Ateneo Español de México" (AR, XXII) y "Los días heroicos" (AR, XXIV). En un artículo de 1939 sobre la *Revista de Filología Hispánica*, Reyes aplaude "la gran renovación cultural de España que parte de Francisco Giner de los Ríos". En el mismo lugar menciona a Ignacio Bolívar, "institucionista", miembro de la Casa de España, la cual iba a transformarse en El Colegio de México en 1944 (AR, IX, 178). Todos estos

[112]Rogelio Arenas Monreal, "Alfonso Reyes en España. Los trabajos eruditos en el Centro de Estudios de Madrid", *Actas XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, t. II, v. I (Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992), 471.

[113]Barbara Brockus Aponte, *Alfonso Reyes and Spain* (Austin: Univ. of Texas Press, 1972).

[114]Alfonso Reyes, *Obras completas* (México: FCE, 1956), XXIV, 189. En adelante todas las referencias a esta colección se indicarán en el texto con las iniciales del autor.

[115]Durante esta época Altamira publica su *Giner de los Ríos, educador* (Valencia: Prometeo, Sociedad Editorial, 1915). Es el mismo que trabajó con Clarín en Oviedo, era catedrático de Historia general del derecho español. Véase Jiménez García, *op. cit.*, 111.

[116]Arenas Monreal, *op. cit.*, 470.

[117]*ibid*, 471.



ensayos muestran el profundo respeto que tuvo el mexicano ante esta filosofía.

Todavía en la década de los cincuenta el "eclecticismo" del mexicano era aparente. Brockus Aponte sugiere que Alfonso Reyes y Juan Ramón Jiménez recibieran cierta influencia de Giner. Brockus basa su aportación en que los dos creyeron en la trascendencia de una minoría educada como impulso principal tras el progreso social[118]. Esta disposición que comenta es el krausismo, el que vigoriza la cultura.

Volviendo a los años que transcurrieron entre 1914 y 1917, Reyes escribió sus *Cartones de Madrid*, un "testimonio de lo más superficial que he visto en Madrid" (AR, II, 47). Su introducción dirigida a las amistades mexicanas y españolas anuncia una intención de buscar "ahora la realidad algo más allá de los ojos" (AR, II, 47). En este "cuaderno" se enfoca a menudo en lo contemplativo. Comenta, en un momento, una conferencia teológica de Valle-Inclán (AR, II, 84-87), en otro, un discurso que Eugenio d'Ors dio en la Residencia de Estudiantes. Concluyendo afirmando que "en España, la moral y la mística se amansan y se vuelven caseras" (AR, II, 65). "Libro representativo" de esta actitud ante la vida es la *Perfecta casada* de Luis de León, escritor a quien Reyes aprecia. Ya constatamos la categoría estimada de Fray Luis en aquella época en España (véase p. 45). El filólogo mexicano respira los aires de aquella atmósfera, empapada de misticismo y de krausismo. La conferencia que ofreció d'Ors tuvo lugar en la Residencia de Estudiantes la cual, como se sabe, era el domicilio de los estudiantes de la Institución Libre de Enseñanza, fundada y dirigida (espiritualmente) por Giner de los Ríos.

Lo que principalmente nos interesa de este recuerdo es el respeto que Reyes ostenta para el krausista máximo. Dado el contexto intelectual, es lógico que el mexicano conciba al español como "un religioso, más bien un místico" (AR, II, 88). Para dejarlo en claro, poetiza que "era jardinero de almas" (AR, II, 89). Lo ubica en una tradición que pasa por Santa Teresa, quien vio los buenos hechos en la vida como el camino más seguro de llegar al Esposo. Según él,

> Santa Teresa fundaba monasterios y los sabía regentar. ¿Qué dice a sus hijas de devoción? Oídla: 'Entre los pucheros anda el Señor.' ¿Qué entendía ella por acercarse a Dios? Algo como realizar una empresa, como llevar a buen término una campaña, como ganar una partida de ajedrez. (AR, II, 88)

Reyes concibe una relación entre Santa Teresa y Giner, la cual consiste en reconocer que para los dos "el misticismo es condición de la vida activa" (AR, II, 88). Concluye su corta semblanza enfatizando que "en otro siglo, a este viejecito ágil le hubieran llamado San Francisco Giner" (AR, II, 88).

La energía cósmica de aquel entonces se hace evidente en otra ocasión. En la apertura del Ateneo Español de México, Reyes hace hincapié en dos lados en esta nueva espiritualidad castellana, el del Ateneo y el de Giner de los Ríos. Si los ateneístas son intelectuales, el krausismo es meditativo. Hay un lazo imperecedero entre el intelecto y la psiquis. Reyes asegura que

[118]Brockus Aponte, *op. cit.*, 153.

los ateneístas son "guerrillas de la inteligencia" (AR, XXII, 87), idea que complementa el misticismo de los krausistas. El equilibrio entre los dos aspectos mentales representa una forma superior de la existencia. Ya advertimos esta conclusión en Larra, prekrausista que lo define como una síntesis entre la pasión y la razón. Hostos, recordemos, también comparte este principio.

El emblema de un Giner místico debe haber tenido sentido porque aparece en otro krausista, Rubén Landa Vaz, de Badajoz, exiliado (al parecer) en México, quien la tomó o la plagió. Se trata de un ensayo que apareció más tarde en su ya mencionado libro *Sobre Don Francisco Giner*, en el cual se yuxtapone a Santa Teresa y a Giner. Recordemos que en Reyes el paralelo tiene que ver con la noción de empresa. En el extremeño se convierte en el afán de lograr una meta:

> Giner, por su formación filosófica y por su espíritu religioso, era persona de grandes visiones de conjunto y de sentido universal; pero también hombre de detalles como todo el que no se limita a pensar y hablar, y quiere hacer, realizar, *acabar*. En esto era muy español: 'Dios anda entre los pucheros', que dijo Santa Teresa[119].

Que Reyes y Landa hablen de lo contemplativo en Giner tiene mucho sentido, esta característica en él siendo tema común. Fuera de esto, la aportación de Santa Teresa es algo excepcional. Landa probablemente lo vio en las *Obras completas* de Reyes y la comparación le parecía acertada ya que conocía personalmente a Giner (era institucionista) y porque le oyó decir una vez: "'A mí me gustan las personas un poco místicas'"[120]. Esta recordación, auténtica suponemos, da más validez a la forma creativa en que Reyes había descrito al maestro. Es posible que él hubiese oído la misma característica del Maestro. Landa nos explica que "hace pocos días, el Licenciado Silva Herzog recordaba que alguien a Giner le había llamado santo laico"[121]. No sabemos la fecha de esta conversación pero es casi seguro que ocurrió en Anáhuac, probablemente varios años después de que Reyes escribiera su nota acerca del maestro.

La idea del espíritu, encarnada en San Juan y en Santa Teresa, se vincula al hispanismo y provee a Reyes con las herramientas de resistir igualmente al positivismo y al cosmopolitismo. Este atributo es fundamental a su teoría literaria. Sin reconocer su antipositivismo y su casticismo defensivo, no se puede entender la ausencia de indigenismo en sus postulados. Ya comprobada la filiación espiritual de Alfonso Reyes, comentaremos, en las páginas que vienen a continuación, el por qué del hispanismo en sus suposiciones filológicas.

---

[119]Landa, *op. cit.*, 18.
[120]*ibid*, 53.
[121]*ibid*.



## La teoría literaria de Reyes

Los atributos meditativos son de primera fila cuando llegamos al tema de la literatura, la cual, vista desde esta perspectiva, toma el papel de mejorar o regenerar al pueblo. Esta postura informa la especulación literaria de Alfonso Reyes quien se interesa quizá sobradamente en la naturaleza de la escritura. A él se le debe el honor de haber compuesto la teoría de la literatura más cabal escrita por un latinoamericano[122]. Nos referimos desde luego a su manual *El deslinde, Prolegómenos a la teoría literaria* (1944). Como mantiene Rangel Guerra, este compendio es "la única obra en lengua española dedicada a ofrecer una teoría comprensiva filosófica de la literatura"[123]. La base que emplea Reyes para elucidar su teoría es la fenomenología de Edmundo Husserl, aspecto estudiado por Rangel Guerra[124]. Este tratado es sumamente sofisticado. No debe extrañar, el distinguido filólogo mexicano era arielista en la fina tradición del grupo de los novecentistas (Riva-Agüero y García Calderón). Como los peruanos, el mexicano tenía un deseo de reorientar la sociedad concediendo al artista la responsabilidad de dirigir esta gran tarea. Con Andrés Zamora podemos afirmar que "el escritor mexicano proyecta la imagen de un hombre de letras revestido de la función de guía y conductor de la historia, adjusticándole, por tanto, una posición de preeminencia y responsabilidad social absolutamente excepcionales"[125]. Lo que nos interesa aquí es lo social, la relación literatura-vida en la teoría que se expone en *El deslinde*.

Reyes distingue entre dos clases de literatura, la pura y la aplicada. La primera no tiene otro fin sino ser literatura: "la expresión agota en sí misma su expresión". Se limita a capturar "la experiencia común a todos los hombres, por oposición a la experiencia limitada de ciertos conocimientos específicos". En esto llegamos a la segunda, la aplicada, que "sirve de vehículo a un contenido y a un fin no literarios". Su visión es parcial, escrita por teólogos, filósofos, científicos, historiadores, estadistas, políticos y técnicos (AR, XV, 40–41)[126]. Para resumir, la literatura pura expresa lo infinito de la condición humana mientras que la aplicada indaga en una sola faz de ella.

La literatura pura, más que una actividad, es un estado psíquico: "lo literario es un ejercicio de la mente anterior, en principio, a la literatura" (AR, XV, 43). El ejercicio mental resulta del espiritualismo al que nos

---

[122]Hay varios estudios sobre la teoría literaria de Reyes. Unos de los más recientes son Teresa Delgado-Molina, "Alfonso Reyes: ¿'Literatura ancilar' vs. 'literatura en pureza'?", *Universidad de la Habana* 236 (Sept-Dic 1989), 181–188; Alfonso Rangel Guerra, "Alfonso Reyes, teórico de la literatura", *Hispania* 79.2 (1996), 208–214; Andrés Zamora, "El intelectual o la efímera magia de la palabra", *Hispanic Review* 64.2 (1996), 217–236; y Robert T. Conn, "Official Nationalism in Mexico: Alfonso Reyes and the Hispanization of High Culture at the Turn of the Century", *Anales de la literatura española contemporánea* 23.1–2 (1998), 99–115.
[123]Rangel Guerra, *op. cit*, 214.
[124]Rangel Guerra, *op. cit.* y del mismo, *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*, segunda edición (México: El Colegio de México, 1991).
[125]Zamora, *op. cit.*, 217.
[126]Reyes repite esta idea en sus *Páginas adicionales*, (AR, XIV, 332). En otras ocasiones las *Páginas adicionales* reiteran ideas expuestas en *El deslinde*.

referimos anteriormente. Se supone así que mientras que la literatura aplicada no es subjetiva, lo es la pura. Como consecuencia, ésta no puede incluir "noticias sobre los conocimientos, las nociones, los datos históricos, de cada época" (AR, XV, 73). De incluirlas la materia se objetiva, saliendo de lo literario. La literatura pura entonces, "se distingue desde luego por su indiferencia para el suceder real y su suficiencia en el suceder ficticio" (AR, XV, 171). Al buscar una expresión subjetiva, se concluiría, que ésta no podría representar a la sociedad.

Que las letras sean libres de los pormenores de un país no impide, sin embargo, que la elocución tenga "función edificadora de la sociedad y la persona" (AR, XV, 215). De hecho, una obra ya creada puede tener gran impacto tanto en el escritor como en el lector (AR, XV, 216). Con esta postura Reyes establece firmemente la relación literatura-vida como una fuerza regeneradora en "el campo ético-social" (AR, XV, 219). Su literatura, por lo tanto, está comprometida con la sociedad.

No obstante su hispanismo, Reyes es consciente que no vive en España y que no pertenece a aquel país. Ve la necesidad de crear un lenguaje para reflejar a las naciones del *Último Mundo*[127]. De otra manera las descripciones de los países americanos "resultarán artificialmente empeoradas", logradas con "el adoptar violentamente las fórmulas europeas" (AR, XV, 219). Discierne entre dos tipos de lenguaje, el comunicativo y el expresivo. El primero es vulgar e intelectual mientras que el segundo es estético y afectivo. A pesar de sus índoles particulares, "comunicación y expresión *pueden* ir conjugadas en la misma configuración semántica" (AR, XV, 225; cursiva suya). Aun cuando se caracteriza con una estética muy sofisticada, "la literatura casi no puede dejar de comunicar algo" (AR, XV, 227). De esta forma no hay una barrera absoluta entre lo puro y lo aplicado.

Según estos criterios se intuye un perfil universalista de la literatura pura que no es necesariamente hegemónico. Sorprendentemente Reyes acepta el carácter heterogéneo de las sociedades iberoamericanas. Reconoce que a la sociedad la constituye una "trabazón nerviosa" que sólo encontraría su unidad "mediante el lenguaje" (AR, XV, 221). En fin, no importan los orígenes de un lector, la literatura puede tener una función ejemplar en él.

La expresión por medio de la palabra también tiene su papel extranacional, cuando une las diversas comunidades humanas. Las conexiones entre "hombres y pueblos" fomentan "las corrientes de transformación que entran y salen por la puerta franca del uso diario" (AR, XV, 224). La energía unificadora del lenguaje tiene su paralelo en la acción global de las letras. Para forjar sociedades, y las relaciones entre ellas, "la literatura, por su misma naturaleza totalizadora, no podía ser recinto de reclusión, sino

---

[127]Hay problemas con términos como Nuevo Mundo. Fernando Ortiz los explica: "América fue nuevo mundo o tierra virgen, sin ser conocida de hombre; pero no pudo serlo más de una sola vez. Mejor pudo decirse que este gran continente extendido entre los otros, vertical y medianero, era el *Último Mundo*, como hubo una *Última Thulé*; el mundo más remoto y desconocido de los demás, el que se pobló postrero desde el Oriente, el que desde Occidente se civilizó con retraso. América fue el *Mundo Tardío*, acaso tengo por destino ser un *Mundo Terminal*," Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, ed. Enrico Mario Santí (Madrid: Cátedra, 2002), 288. Es interesante que Ortiz menciona la *Última Thule* ya que el mismo Alfonso Reyes saldrá con su obra con este título dos años más tarde, en 1942 (México: Imprenta Universitaria).



inmensa ventana donde se contempla la vastedad del mundo" (AR, XV, 417). Es un "principio de fronteras, contaminaciones, ensanches, fertilizaciones e inspiraciones metafóricas" (AR, XV, 418). Como buen krausista (pensemos en Giner), Reyes imagina un mundo en que se organiza "diversos equilibrios de inmanencia o transcendencia" (AR, XV, 418).

Tras haber dicho esto, es irrevocable el papel cívico que el pensador atribuye a las letras. En sus *Páginas adicionales*, pregona "la función de servicio social que inevitablemente desempeña la Literatura" (AR, XIV, 337). No existe torremarfilismo en su teoría puesto que en *El deslinde* subraya "la responsabilidad social del escritor". Puede haber un lado práctico del papel del artista en una comunidad pero el que enfatiza es el idealista. El escritor "propone a la sociedad el mapa de un territorio que aún no existe" (AR, XV, 221). Una comunidad, por lo tanto, debe desarrollarse bajo un plan ilustrado.

La noción de un vínculo entre literatura y vida es sumamente noble, aun si se rechaza la relación inversa: cuando los pormenores sociales influyen en las letras. ¿Quiénes son capaces de redactar piezas que puedan superar la mediocridad de la sociedad industrial? El lenguaje del mismo Reyes puede ilustrar las dificultades con este aspecto de su teoría. La lectura de su tratado es sumamente placentera. Es tan bello que, al leerlo, el lector experimenta una reacción elevadora que resulta de lo sublime de lo mismo. Sólo una persona sumamente preparada es capaz de redactar una prosa de esta índole. Esta gracia en el habla nos conduce a preguntar ¿quiénes pueden escribir "literatura"? En la historia, quienes han tenido tiempo para cultivarla fueron los escritores de alcurnia. Rosario Castellanos nos recuerda que, en el contexto latinoamericano, "el ocio regalaba al criollo la oportunidad de refinarse, de pulirse, de embellecerse con todas las galas que proporciona la riqueza y las que procura el ingenio"[128]. Estas condiciones elitistas que han definido los modos de producción letrada perduran hasta el siglo XX (¿y más allá?). Ya en el siglo de Reyes, debió haber sido aparente que bajo su definición escueta, pocas personas disponían del tiempo y de los recursos para poder refinarse para luego componer la literatura pura en el sentido que el ateneísta da a este término. Pues ni las etnias—aun los bilingües—ni los obreros, ni la clase media, ni buena cantidad de mujeres pueden juntar el tiempo necesario para cultivarla. La corrección de esta deficiencia es esencial porque, de no hacerlo, el pueblo permanece en una dimensión utilitaria.

Las restricciones del tiempo no constituyen el único factor que coarta el ámbito literario. Conviene abrir los espacios de la literatura pura, incluyendo principios que pertenecen a la aplicada, aportando asimismo la experiencia particular que viene de las diversas herencias folclóricas. Si "lo literario" de Reyes es constituido "entre otras cosas, por la universalidad de su temática" (AR, XV, 47), necesitará admitir igualmente elementos regionales, locales, étnicos y femeninos. Con una óptica conservadora, la inclusión de estas parcialidades parecería bajar o acometer a "lo bello" de las obras. Mas desde una perspectiva que busca la justicia, que desea indagar en la realidad pluricultural del planeta, la inclusión de ellas fomentará el diálogo primero, y luego la comprensión mutua entre variados y diversos grupos. Es un proceso de muchos pasos. El dividendo vendrá después

---

[128]Rosario Castellanos, *Mujer que sabe latín* (México: FCE/SEP, 1992), 177.

(¿cuántos años tardará?) cuando se redefina lo universal incluyendo en el centro todos estos factores periféricos.

Con la educación siempre hay que comenzar desde los substratos inferiores de cultura para llegar a los superiores. ¿Adónde comenzar? Es preciso superar la creencia en la escasez de las cosas. Todos pueden florecer en un sentido moral, ético y democrático, peldaño por peldaño. Hecho esto, el bienestar material alcanzaría a todos. Una expresión variada, heteróclita, aplicada y pura, con formas que resultan del mestizaje entre todos estos elementos, tendría su papel en lograr una sociedad libre de los males, el materialismo, el egoísmo y su resultado, la pobreza y la subyugación, las condiciones en que se hallan nuestras civilizaciones actualmente.

En por lo menos una instancia Alfonso Reyes reconoce el hibridismo de la producción letrada en las sociedades subyugadas. En su inconclusa *Apuntes para la teoría literaria* describe los rasgos de la acción conquistadora. Elementos básicos del coloniaje son el "transporte territorial de masas imperiales a la colonia" y la "imposición de una religión, una cultura, una lengua, una literatura extrañas, sobre una sociedad exótica y no emparentada ni afiliada con la sociedad imperial". Considera la imposibilidad de la homogeneidad social en una colonia dada la "conservación de elementos, residuos, supervivencias autóctonos en todos los órdenes indicados" (AR, XV, 486–487). Son estos factores subalternos que éticamente deben integrarse a las letras. Es una dinámica. Comenzamos con una diversidad de elementos y terminamos siglos más tarde con una expresión a la vez sofisticada y heterogénea.

Comentadas la producción de las obras literarias y las dificultades de inclusión que surgen con el concepto de Reyes, la oportunidad nos presenta de reconocer que sus ideales edificantes pueden decir bastante frente al neocolonialismo, el control externo de las instituciones pecuniarias de un país. Sin embargo, las teorías de Reyes no suelen verse como respuesta al neocolonialismo. Mas su intransigencia ante la hegemonía económica es un fundamento de sus postulados. La clave de entender este aspecto de su pensamiento se encuentra en el susodicho artículo de Robert Conn cuando explica que Reyes reacciona contra dos poderosas tendencias en México, el positivismo y el modernismo[129]. El hispanista negaba el primero porque descartaba al legado anticapitalista de España[130]. Combatir un positivismo que se origina en la filosofía industrial de Saint-Simon es proteger el patrimonio letrado y religioso de la madre patria. Su actitud ante el segundo es parecida. En cuanto al modernismo, el pensador lo desechaba porque también suprimía la herencia hispánica. El modernismo muchas veces buscaba la industrialización, la cual coincidía con lo que hemos designado la segunda globalización. Rubén Darío por ejemplo anunciaba la simetría entre poetas, industrialistas, comerciantes y agricultores[131]. La ironía es que el industrialismo y su concomitante internacionalismo abrieron paso para que se introdujera el neocolonialismo británico, alemán y, a partir de 1898, el estadounidense. El mismo Darío se dio cuenta de este problema en sus *Cantos de vida y esperanza* (1905). Debilitado el patriotismo, la globalización industrial pudo instalarse y dominar los bienes nacionales como ocurrió con los trenes y aduanas de varios países latinoamericanos. Como muestra Conn, Reyes se ampara de estos peligros, desarrollando una filología hispánica que representa una postura protectora. El crítico acierta cuando concluye que la propuesta de Reyes, por su anticosmopolitismo, no es arielista en el sentido cosmopolita que Rodó da a este término[132]. Lo es sólo en función de buscar una expresión hermosa pero no en la naturaleza de esa expresión.

[129]Conn, *op. cit.*, 99–115.

[130]*ibid*, 111.

[131]Rubén Darío, *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical* (Managua: Nueva Nicaragua, 1987), 260–261.



Al buscar otro sendero, libre del positivismo procapitalista, Reyes pudo desarrollar su teoría literaria que inquiría sobre el sentimiento regional, entendido como hispánico. Lo que logra en su propuesta es liberarse del liberalismo[133], el que se vigoriza con el cosmopolitismo, creando un sistema nacional donde la Alta Cultura predomina sobre los factores económicos oriundos del extranjero.

La hipótesis de Reyes es sumamente compleja. Consideremos, a lo mejor con demasiada simplificación, tres tendencias generales en cómo ver una cultura —o el hispanismo, o el indigenismo o el cosmopolitismo. El filólogo mexicano opta por el primero porque representa un escudo de raigambre contra el capital multinacional que trata de influir en el proyecto nacional. Por esta razón impugna el cosmopolitismo. En cambio su elección de modelo no incluye a las culturas indígenas. Éstas sólo podrán participar en la nación si abrazan la hegemónica cultura hispánica. Esta deficiencia en su teoría se recompensa con su postura anticapitalista. Reyes es así un resistor del siglo XX, un nacionalista españolizante que desea proteger a su querido México de factores interesados que vienen del extranjero. Es forzoso comprender su posición desde una perspectiva histórica. Los conquistadores del XVI de la primera globalización quisieron apropiar nuevas tierras para su patria y acaso más para sus bolsillos. Al hacerlo, impusieron una cultura religiosa y letrada. Fueron conquistadores ofensivos. Cuatrocientos años más tarde, Alfonso Reyes, a la inversa, apropia la cultura letrada, asumiendo una postura defensiva frente a la segunda globalización, la mecánica que vino con la Revolución Industrial. Es natural que reaccione así ante el materialismo de aquella época: ya comprobamos su reconocimiento del espiritualismo krausista. La ironía en su ideología es que también emplea la cultura letrada, la misma que Cortés y sus hombres impusieron en Anáhuac, para resistir a los neoconquistadores liberales que iban acumulando el poder durante el siglo XIX.

[132]Conn, *op. cit.*, 111.

[133]Sería interesante, entonces, comparar el krausismo de Reyes con el krausismo decimonónico en México, por ejemplo, con el de Altamirano, para ver cómo esta doctrina se relaciona con el liberalismo porfiriano y cómo se compara con el krausismo antiliberal de Reyes.

# III

## Escritura y sociedad peruana: del romanticismo al marxismo

Durante el siglo XIX, como vamos viendo, proliferaron los ismos, el neoclasicismo, el romanticismo, el krausismo, el positivismo, el realismo, y luego, el naturalismo. A éstos se añade al final del siglo el simbolismo, el parnasianismo, el impresionismo y el modernismo que definan el período[1]. En los capítulos anteriores vimos respuestas románticas, modernistas y novecentistas al colonialismo y al neocolonialismo. El mundo en que se movían los españoles del primer capítulo no dista considerablemente del en que habitaban Reyes y Rodó. En el caso del primero, residió en España y luego vivió entre ibéricos en México. El segundo no mostraba mucho interés por escritores peninsulares aunque su esfera intelectual fue esencialmente europea. Hostos, en cambio, tuvo que enfrentarse con los poderes de ultramar en busca de la libertad de Puerto Rico. Su pugna anticolonial asemeja en parte a ciertas tendencias peruanas, aunque con la gran diferencia de que luchaba contra los políticos españoles (y luego norteamericanos) y los peruanos tuvieron que enfrentarse a sus propios compatriotas quienes, por una parte, todavía sufrían de la colonialidad[2] innata del medio nacional, y quienes, por otra, se dejaban neocolonializarse, permitiendo funcionar en su país las fuerzas del liberalismo.

Este capítulo es la historia de ellos, los peruanos cuyo país sufrió de la privación de recursos económicos, condición que otorgaba la penetración

---

[1]Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana* (Madrid: Ediciones José Porrúas Turanzas, 1983), 37.

[2]Me estilo emplear el vocablo colonialidad de acuerdo con Walter D. Mignolo, *Local Histories: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking* (Princeton: Duke University Press, 2000). Es decir, la colonialidad constituye con la modernidad un aspecto constitucional del sistema mundial (52–54).

de poderes financieros transatlánticos. Ofrecemos un ejemplo codificado en *Jorge, el hijo del pueblo* (1892), una novela histórica de María Nieves y Bustamante. En este interesante relato descubrimos a un inglés que anda por Arequipa comprando cuadros de criollas. No tiene escrúpulos y aún es capaz de comprarle a un arequipeño venido a menos la única imagen que le queda de su difunta hermana. Sin emociones le explica al joven su proyecto: "Voy a regresar a Europa para no volver, y llevo a mi país algunas obras del Perú, algunos retratos de las señoritas americanas más bonitas; ¡he sabido que su hermana era muy hermosa y quería llevar su retrato! ¡Usted no quiere! ¡cien pesos le habría dado!"[3] El lienzo reproduce la belleza peruana, de la que los propios peruanos no pueden gozar. Como no hay fondos para preservar los recursos de la patria, entran los forasteros, un inglés, en este caso, quien preservará un artefacto cultural del Perú minándolo del seno de una familia. Se produce de esta forma una metáfora para la Casa Grace que extraía los recursos nacionales de la familia nacional puesto que, como explica Dent, el Estado le había cedido al extranjero el control de sus aduanas, trenes, guano, vapores y tierra selvática[4].

Distinguiremos ahora entre seis peruanos de distintas "escuelas", el romanticismo, el modernismo, el realismo, el naturalismo, el novecentismo y el marxismo, los cuales representando diversas respuestas al colonialismo, neocolonialismo y liberalismo, y sus conexiones con la nación. El espíritu de estas figuras coincide en parte con la lucha libertadora de Hostos (el que había vivido un par de años en Lima), pero se diferencia también porque su enemigo no era externo como fue el caso para el borinqueño. Para los peruanos el adversario fue interno, fue la misma mentalidad peruana, colonizada todavía y en rumbo de neocolonializarse.

## González Prada y los orígenes de la posmodernidad[5]

### El problema

Si bien la lectura de modernistas como Gutiérrez Nájera, Darío y Casal se convierte en un juego intelectual para recuperar la relación significante-significado, en la de otros el sentido de su labor es más obvio. Éstos se preocuparon que las huellas de la sociedad se emitieran en sus creaciones. El cubano José Martí es uno. Otro es el controvertido limeño Manuel González Prada (1844[6]–1918)[7]. Quizá por ser mayor y más maduro que

---

[3]María Nieves y Bustamante, *Jorge, el hijo del pueblo*, segunda edición (Arequipa: Tip. Portugal, 1947), 369.

[4]David W. Dent, *The Legacy of the Monroe Doctrine* (Westport: Greenwood Press, 1999), 329.

[5]Trabajé con este tema por primera vez en el tercer capítulo de mi tesis doctoral, "La evolución de la idea de la transformación social en los ensayos de Manuel González Prada" (Storrs: University of Connecticut, 1988; Ann Arbor: UMI, 1989).

[6]Pese a las oscilaciones en la fecha de nacimiento de González Prada, Sánchez ha probado definitivamente que nació en 1844, no 1848. Véase Luis Alberto Sánchez, *Mito y realidad de González Prada* (Lima: P. L. Villanueva,



los otros modernistas, este polígrafo no se refugia en ambientes exóticos para criticar la Iglesia[8] o el Estado. Como señala Julio Ortega, con una especie de pudor que le desnuda ante sus lectores, González Prada elabora sentencias, juicios y glosas[9]. Sin evocar el misterio de la vida, cada vez más hace su crítica social con un lenguaje diáfano, para que el obrero entienda. A partir de 1898, trató de perfeccionar un discurso completamente comprensible para el proletariado. Asegurado el contenido cívico de las letras, éstas servirían de acicate para fomentar el progreso. En virtud de la doctrina que adelanta González Prada, hay una propuesta clara y concisa sobre la relación entre la palabra escrita y las masas. Al asumir una posición tan comprometida, tan enérgica, no debe extrañar que Ortega reconozca en el ensayista "uno de los fundadores de la crítica intelectual en América Latina"[10].

Sacar la teoría literaria del maestro implica acudir a su poesía y a sus ensayos rastreando las huellas de sus creencias acerca de la naturaleza y la función de la escritura en la sociedad. González Prada estaba consciente del impacto de la vida en las letras y de la potencialidad de éstas de influir en la circunstancia. No acudió a la literatura criolla ya que el espíritu colonial reinaba en ella. Con respecto a las letras, tomó una postura más activa, proponiendo renovarlas con el fin de descolonizar el pueblo. Por consiguiente, perdió interés en la expresión aristocrática. Simplificó su ortografía y su estilo. Dejó las innovaciones elaboradas, cultivando la claridad en la expresión. Comenzó a publicar en la prensa obrera, en *Parias*, *La Lucha* y *La Idea Libre*.

Su actitud guarda semejanzas con algunas tendencias decimonónicas de la filosofía. Se nutre del nihilismo y del positivismo. Varios críticos han

---

1976), 10. Había fingido ser menor para que no hubiera tantos años entre él y Adriana con quien iba a casarse.

[7]No es fortuito el emparentar a González Prada con Martí. Como arguye Julio Ortega, unos de los versos del maestro peruano asemejan en mucho al Apóstol cubano. Consúltese su *Figuración de la persona* (Barcelona: Edhasa, 1971), 138–139; consúltese asimismo Rex Hauser, "La poética de la artesanía y las clases sociales en la obra de Martí y González Prada", *Revista Iberoamericana* 146–147 (1989): 223–233.

[8]Antes relatamos como la Iglesia ha perdido su autoridad moral en un mundo definido por el mercado capitalista. Sin embargo los valores no son los únicos atributos de la Iglesia, la cual, a la inversa, había cometido muchos abusos en Latinoamérica, los que provocan las respuestas anticlericales de González Prada. Para su anticlericalismo, se puede consultar Eugenio Chang-Rodríguez, "El ensayo de Manuel González Prada", *Revista Iberoamericana* 42 (1976), 239–249, esp. 239–240; y "González Prada y el catolicismo" de Robert G. Mead, Jr., reproducido en *Perspectivas interamericanas: literatura y libertad* (Nueva York: Las Américas Publishing Co, 1967), 176–184; Un análisis más actualizado se encuentra en Karen Sanders, "La tradición religiosa", de su *Nación y tradición: cinco discursos en torno a la nación peruana, 1885–1930* (Lima: FCE/ PUCP, 1997), 215–221; Para la relación entre anticlericalismo y anarquismo consúltese Thomas Ward, *La anarquía inmanentista de Manuel González Prada* (Lima: Universidad Ricardo Palma/Editorial Horizonte, 2001), 19–122.

[9]Ortega, *Figuración*, 139.

[10]*ibid*, 142.

mencionado este último como fuente en su ideología[11]. En las páginas que vienen a continuación, veremos concretamente el parentesco ambiguo entre la filosofía de Comte y la noción palabra-sociedad del polígrafo peruano. Además, aislaremos una serie de atributos de la teoría literaria del Maestro, entre ellos, el papel del escritor y el del pueblo en su relación recíproca, el papel de la literatura europea en la lucha progresista contra el colonialismo, la urgencia de una comunicación honesta y paladina en la reforma social, y el papel privilegiado del artista en la búsqueda de una condición poscolonial.

## La relación literatura-sociedad

González Prada quiere enmendar el abismo entre el escritor y su pueblo. El problema es de doble aspecto, los poetas egoístas y el público ignorante. Los bardos, ensimismados con su arte, pasan por alto la relación medio-palabra: "La Humanidad no comprende a los poetas, que, sin embargo, siguen en el capricho de hablar con quien no les entiende"[12]. El maestro reacciona negativamente ante el monólogo de los literatos que, por estar aislados, llegan a una disyuntiva con la sociedad. A la inversa, González Prada también censura la condición inculta del pueblo. Por los defectos de su formación, la plebe ignora el proyecto poético que la refina:

¿Versos? nadie los estima,
No cuadrando a gentes graves
Eso de ritmo y de rima.
(GP, V, 183)

Mas sería contraproducente forzar la literaturización de aquellos quienes sufren todavía de los resabios del colonialismo subpirenaico. Hacerlo sería conquistar aún más a la nación. Esta condición se complica con el neocolonialismo global, el que, por su materialismo, impide el desarrollo de un concepto hermoso de la vida. Ya durante la época de González Prada el utilitarismo se imponía. Un resultado de no resistir aquellas fuerzas sería vulgarizar los sentimientos sublimes. Por consiguiente, el renegado polemista insiste en que los escritores guarden la cualidad exaltada de sus poesía:

No arrastres, oh poeta,
La púrpura de tu alma
En el lodo y las miserias

[11]Estuardo Núñez, "Sobre el estilo y la crítica en González Prada", *Libro de homenaje a Luis Alberto Sánchez en los 40 años de su docencia universitaria* (Lima: Gráficos P.L. Villanueva, 1967), 349-366, véase 379; Augusto Salazar Bondy, *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo*, 2 tomos (Lima: Francisco Moncloa Editores, S.A., 1967), I, 10-37; Leopoldo Zea, *El pensamiento latinoamericano*, 2 tomos (México: Editorial Pormarca, 1965), II, 54-63, véase 59.

[12]Manuel González Prada, *Obras*, 7 vols., ed. Luis Alberto Sánchez (Lima: PetroPerú, 1985-1989), II, 178. En adelante todas las referencias a esta edición se señalarán abreviadas en "GP" dentro del texto.



De las calles y las plazas:
No des tu noble corazón de pasto
Al insaciable pico de los grajos.
(GP, V, 218)

Ante tanto empeño por comprometerse con el pueblo, puede sorprender que emerge de este "Romance" de *Minúsculas* un temperamento aristocrático. Es un poema en que, para Óscar Rivera-Rodas, "el poeta es un ser solitario y habitante de su propio olimpo"[13]. Es un momento modernista, mas representa una actitud defensiva. El poeta debe elevar a las masas, aunque es imprescindible conceder la naturaleza precaria de su tarea. Al ponerse en contacto con las agrupaciones multitudinarias se reduciría fácilmente a un substrato deficiente de cultura, el que resulta de las fallas generales de la educación pública. El elitismo viene a ser algo como un escudo protector frente a lo vulgar. La intención es que un autor enaltezca a las clases populares, no atenuarse junto a ellas. Debido a las deficiencias del sistema escolar, la tarea de formar al pueblo cae en el escritor. Es una actitud moderna. No importa que sea una propuesta utópica, se refiere a un compromiso con la gente. Sin embargo, hay un peligro. Al intentar ennoblecer a la nación, para la cual un nuevo camino en la vida puede causar temor, se crea forzosamente una tensión. Es, entonces, una tarea magnífica... y precaria.

Aceptado el lazo entre el público y las letras, éstas pueden utilizarse para refinarlo. Es un sistema de causa y efecto que Auguste Comte (Francia: 1798–1857) verifica cuando postula un nexo entre la escritura y el medio. Las bellas artes son las que mejoran la situación social[14]. De esta manera, en Comte, el artista dirigiría una reorganización de la sociedad. Como vimos en el Capítulo I, los románticos compartieron esta fe. José Enrique Rodó, según aducimos en el Capítulo II, es un latinoamericano que, con las letras, también quiso elevar a la sociedad. González Prada procede por esta misma ruta, pero sin ser tan helénico como el uruguayo. Ve la posibilidad de una trasformación social, inspirada en la labor del escritor. Sin embargo, su concepto de artista se presenta con una naturaleza muy distinta del sociólogo francés, de los románticos españoles, y del modernista uruguayo. Su perspectiva es más bien igualitaria.

En su ensayo sobre "el intelectual y el obrero", González Prada sostiene que los problemas nacionales son *sociales*, los que "los proletarios resolverán por el único medio eficaz—la revolución" (GP, III, 56). Propone superar las jerarquías de intelectuales y obreros, de periodistas y vulgos (GP, III, 52). En esto, surge su acracia: la igualdad de todas las almas humanas. Sin embargo, toda reorganización necesita de un intelectual que sabe cómo iluminar a las multitudes, las que sin derecho a la enseñanza, han permanecido en la ignorancia. El escritor ilustrado tiene su papel bien definido, ya que la "justicia nace de la sabiduría" (GP, III, 54). En esta coyuntura se manifiesta una contradicción entre la jerarquía moderna y el naciente igualitarismo posmoderno. ¿Cómo se logra la igualdad cuando las

[13]Óscar Rivera-Rodas, *La poesía hispanoamericana del siglo XIX (Del romanticismo al modernismo* (Madrid: Alhambra, 1988), 196.

[14]Auguste Comte, *Oeuvres d'Auguste Comte*, 11 tomos (París: Éditions Anthropos, 1969), II, 146.

masas mundiales permanecen en la ignorancia? ¿Cómo se forja la concordia social sin desestimar el refinamiento? ¿Pueden tener idéntica oportunidad para pulirse todos los estratos sociales? El elitismo de González Prada es relativo, menos aristocrático que el de los civilistas anteriores, pero más de lo que quisiéramos. No obstante, ofrece un paso necesario para "abrir los ojos de las muchedumbres" (GP, I, 166), a fin de que luego superen su condición rutinaria. González Prada, modernista intransigente en las puertas de la posmodernidad fragmentada[15], se encuentra entre dos etapas en la evolución de cómo organizar la sociedad. Él parece reconocer su papel en los cambios trascendentales en la sociedad. Recibe no sabemos qué impulsos para seguir para adelante, produciendo múltiples ensayos cada mes. En ellos concluye que, para llegar a una nueva etapa definida por la justicia, es obligatorio iluminar a la gente de modo que luego reclame su destino libre.

Las raíces de esta aparente contradicción, es decir, masas ignorantes ante artistas ilustrados, surgen cuando el siglo XX interrumpe en el XIX. Hay que decirlo: el escritor de González Prada se basa en el romanticismo y en la modernidad. ¿En qué consisten estas influencias que se mantuvieron vigentes en su ideario? Antonio Cornejo Polar nos ofrece una respuesta. Para el romanticismo, los individuos se constituyen como "sujetos fuertes, sólidos y estables"[16]. Este aspecto de González Prada es moderno en el sentido que le da Sara Castro-Klarén. Ella explica cómo la médula del proyecto de la modernidad consiste en pensadores autónomos quienes, capacitados por el conocimiento, llevan a cabo el plan emancipador[17]. No se puede explicar el fenómeno de González Prada de otra manera. La noción del escritor férreo, ilustrado y libertador entra en conflicto con la de la igualdad posmoderna, la misma que proclama "la reivindicación de la heteróclita pluralidad que definiría a la sociedad"[18]. Mas la heterogeneidad que describe Cornejo Polar no es pacífica. Es un proceso mediante el cual "se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales"[19]. A medida que los sujetos sociales entran en choque, pierden su capacidad de ser "fuertes". Las pugnas culturales que precisa Cornejo Polar no son horizontales. Son verticales, una cultura con poder económico por encima de otra en condición de resistencia, el castellano sobre el quechua, por ejemplo. González Prada también representa choques culturales, pero no son verticales como los que concreta el crítico. Son horizontales: el castellano frente al francés, al alemán, al inglés, y a la ciencia. El iconoclasta provoca este tipo de choque horizontal para resolver la tensión colonial que se distingue por su verticalidad.

[15]Una perspectiva teórica acerca de la "posmodernidad" puede encontrarse en Alfonso de Toro, "Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la novela latinoamericana)", *Revista Iberoamericana* 155–156 (Abril-Septiembre 1991), 441–468.

[16]Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (Lima: Editorial Horizonte, 1994), 20.

[17]Sara Castro-Klarén, "Mimicry Revisited: Latin America, post-Colonial Theory and the Location of Knowledge", *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, eds. Alfonso de Toro & Fernando de Toro (Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 1999), 147.

[18]Cornejo Polar, *Escribir*, 12.

[19]*ibid*, 16.



**Influencia extranjera como fuente de inspiración**

Para formular de nuevo las pautas de la vida, el artista necesita materias primas. De una manera, González Prada anticipa la ideología poscolonial de los movimientos africanos de liberación, de mediados del siglo XX. Coincide con lo que Chinua Achebe llama el concepto tradicional del papel del artista en la sociedad: usar el arte para controlar el ambiente[20]. El tema que Achebe desarrolla en su novela *Things Fall Apart*, verbigracia, trata de la colonización inglesa del territorio ibo. Como antídoto al imperialismo cultural, propone una raigambre autóctona para librar la literatura africana. Parecido es el peruano cuando evoca el mundo indígena en sus llamadas *Baladas peruanas*. En estas leyendas busca su musa en lo pretérito, registrando injusticias, pasadas y presentes. Al acudir a estas formas, coincide con los románticos españoles como el Duque de Rivas cuando recopila leyendas en su *Conde de Villamediana* y como Larra y Giner, quienes descubren en la Edad Media las raíces de su nación (véase el Capítulo I). Las leyendas y tradiciones del Perú correspondieron a la misma tendencia. Dicho esto, González Prada no las elabora como las de Arnaldo Márquez, Juan Camacho, Clorinda Matto, Carolina Freire o Ricardo Palma. Durante su estancia en el Valle de Mala (1871–1879), el polígrafo escribía sus *Baladas peruanas*, ¡mientras leía textos científicos de Alemania! Tampoco se queda fiel a las recetas románticas que expresan los peninsulares. Supera una placentera reconstrucción de los tiempos remotos. A diferencia de los ibéricos, él tiene que trabajar con dos pasados, el indígena y el hispánico. No opta por ninguno de los dos, el primero colonizado y el segundo colonizador, abogando, en cambio, para un futuro cosmopolita. Después de la Guerra del Pacífico (1879–1883), sostiene que el medio nacional está enfermo y urge corregirlo con una inyección de la cultura francesa (GP, I, 259), modelo para el progreso. Con sus *Páginas libres*, supera su época leyendista, criticando amargamente las *Tradiciones* de Ricardo Palma (GP, I, 65)[21].

González Prada quiere aportar una lengua extranjera, el francés, para descolonizar la nacional, el castellano. Para combatir un arma fuerte, el español colonial, habrá que usar otra igualmente robusta, el francés. En esto consiste el combate horizontal. Es otra manera de buscar una verdadera condición poscolonial, una forma de descolonizar el medio patrio. Este afán

[20]Chinua Achebe, *Morning Yet on Creation Day* (Garden City: Anchor Press/Doubleday, 1976), 20.

[21]Bruno Podestá, "Ricardo Palma y Manuel González Prada: Historia de una enemistad". *Revista Iberoamericana* 38 (1972), 127–132; Luis Alberto Sánchez, "Un incidente que definió el pensamiento peruano", *Cuadernos americanos* 195 (1974), 145-159; una perspectiva pro-Palma se encuentra en Manuel Pantigoso Pecero, "El sentido del pasado y la actualidad de la lengua en las *Tradiciones* de Palma", Aula Palma, *Discursos de Incorporación, 1998–1999* (Lima: Universidad Ricardo Palma, 1999), 143–158. Al final y al cabo la disputa no fue tan acalorada hasta la controversia de la Biblioteca Nacional. Para una evaluación de la disputa durante la época del Ateneo y del Círculo Literario es imprescindible el estudio de Isabelle Tauzin Castellanos, "La vida literaria limeña y el papel de Manuel González Prada entre 1885 y 1889", *Encuentro Internacional de Peruanistas. Estado de los estudios históricos-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX*, tomo 2 de 2 (Lima: UNESCO, FCE, Universidad de Lima, 1998).

de lucha informa su teoría literaria, la cual se aclara con los filósofos clásicos. Para Platón la poesía se ve como un peligro para su república. Censura la imitación poética de la realidad aparente, las "ideas" o "formas", que nos apartan de la verdad y su belleza[22]. Lejos de esta doctrina se halla Aristóteles cuyos escritores deben emular a los héroes que obran[23]. El espíritu del anarquista se asemeja más a Aristóteles, aunque va más allá que el encargo sencillo de narrar grandes hazañas. Insiste mejorar el medio nacional no con héroes épicos sino con los magnos autores extranjeros (GP, I, 67). Esta propuesta es cabal en su ideología. Postula la creación, inspirándose en la lectura. Lo que hay es modernismo—el especular de ideas profundas a través de ambientes exóticos.

González Prada se distingue de los teóricos poscoloniales que proponen un tipo de indigenismo africano frente al expansionismo británico[24]. Aun con su indigenismo andino, no lucha por el quechua. En vez de resucitar el pasado incaico, concentra en el rechazo de la cultura colonial, la hispanidad peruana[25], la que concibe como enfermedad (GP, I, 134, por ejemplo). Plantea reemplazarla con una modernidad derivada de la ciencia positiva (GP, I, 72). No sufre, entonces, de la frustración cultural que determina la vida y obra de José María Arguedas. En ninguna instancia ve en la civilización quechua un paradigma. No examina los modales subalternos. Quizá por esto Arguedas lo pasa por alto en sus ensayos antropológicos, estudios todos en torno a la influencia mutua entre el quechua y el castellano[26]. Si Arguedas es una afirmación, González Prada es una negación. Refuta la cultura dominante hispánica, proponiendo la cultura francesa como método de extinguir las creencias ultramarinas de un ambiente que, para las mujeres, era medieval (GP, I, 69).

González Prada siempre aboga por la lectura de libros extranjeros (GP, I, 65–67). En esto no se diferencia de sus contemporáneos, aun de los conservadores. José de la Riva-Agüero, por ejemplo, aconseja la emulación de libros alemanes, ingleses, italianos y norteamericanos[27]. La obra cosmopolita para aquella época, pues, fue una manera de regenerar el medio literario, elevando asimismo a sus lectores, que se convertirían a su vez en escritores. Serían los nuevos maestros para el pueblo.

La rigidez con que el autor de *Páginas libres* busca la modernidad no implica que fuera enemigo de las masas. Rompe con la vieja idea aristocrática de que la plebe es incapaz de perfeccionarse. Si Comte subordina al público multitudinario a la jerarquía positivista, su discípulo rebelde aceptará la estratificación social sólo como paso intermedio para llegar al fin: la completa libertad individual. El vulgo es capaz de participar

[22]Plato, *The Dialogues of Plato*, trad. & ed. B. Jowett, 4 vols, fourth edition (Oxford: The Oxford University Press, 1953), II, 468–469.

[23]Aristóteles, *El arte poética*, ed. José Goya y Muniain, séptima edición (México: Espasa-Calpe Mexicana, 1981), 27.

[24]Achebe, *op. cit.*; Se acudirá a Jeme y Madubuike en las próximas páginas.

[25]En el "Discurso en el Teatro Olimpo" afirma que "ningún escritor nacional ni español" debe guiar a los jóvenes peruanos (GP I, 65).

[26]José María Arguedas, "El indigenismo del Perú", *Indios, mestizos y señores* (Lima: Editorial Horizonte, 1989).

[27]José de la Riva-Agüero, *Obras completas*, 19 vols. (Lima: PUCP, 1962–93), I, 278–283. En adelante se señalarán las referencias a esta edición abreviadas en "RA" dentro del texto.



conscientemente en el poder con tal que le conceda acceso a la educación. Después del inicial trabajo iluminador del intelectual, el proletariado no lo necesitará. Huelga decir que este artista tampoco tiene que ser aristocrático. González Prada hace hincapié en que los asalariados son capaces también de ser buenos literatos: "muchos hombres sin gran ilustración, envejecidos en los campamentos, las oficinas, los bancos, o los talleres, manejan la pluma con una maestría que asombra a los literatos encanecidos entre diccionarios y gramáticas" (GP, I, 355). Esta escritura proletaria, siendo así, serviría para elevar al obrero de modo que existan lectores. Empero, ya que el renegado aristócrata no tenía necesidades económicas, nunca supo la dificultad que tuvo la clase obrera en encontrar tiempo de lectura. Aunque en unas ocasiones reconoce el factor económico, no percibió la carencia de materias impresas como problema pecuniario, limitándose a verla como dificultad educativa. Fuera de esto, es loable que en ensayos como "Nuestro periodismo" (GP, III, 89–97) viera en el escritor un punto de partida.

La meta que González Prada propone no será fácil de implementar. Él presagia un peligro con la creación de una clase artística. A medida en que los intelectuales vayan acumulando más conocimiento de la vida, pueden aislarse y "formar una especie de casta privilegiada, en detrimento de comerciantes, industriales y trabajadores" (GP, I, 356). González Prada censura el abismo entre el arte y la realidad, entre los escritores y la sociedad. Un autor siempre tiene que comprometerse con el pueblo. La literatura y la labor, entonces, vienen a ser una y la misma cosa. Según este punto de vista, un poeta debe concebirse como obrero (GP, III, 51–59), nunca como profesor universitario (GP, I, 355).

En su ataque contra los académicos, González Prada no concede que frecuentemente los trabajadores son tan tradicionales como los políticos. Por más que la persona necesite un reto intelectual, habitualmente es flojo y por lo tanto desaira la oportunidad de superarse. Otras veces, sin tiempo para pensar las cosas bien, el jornalero aspira a la vida de lujo que caracteriza la clase regente. Si se pudiera encontrar una manera de liberar al obrero de tantas horas de trabajar, podría tener más energía para leer y pensar. Aunque nuestro ensayista acierte en su propuesta educadora para una sociedad industrial que habita en la ciudad, no lo hace para las comunidades indígenas que ven en la formación occidental una amenaza a su cultura. Rigoberta Menchú, mujer quiché de Guatemala, explica que su padre desconfiaba de las escuelas ladinas (criollas) porque les alejaba de las tradiciones[28]. Esta actitud se verifica en otras agrupaciones autóctonas. Arguedas comenta el recelo que muestran los quechuaparlantes cuando sus hijos huyen a la ciudad, recibiendo allí una "educación" que les aparta de sus orígenes. Escribe él: "Los viejos indios de los cuatro ayllus [de Puquio] se quejan del cambio de costumbres de los indios jóvenes, especialmente de los que vuelven de la costa luego de una permanencia relativamente no muy prolongada"[29]. El problema es que después de occidentalizarse los jóvenes, éstos, los *qepa ñeqen*, no se entienden con sus mayores[30].

[28]Elizabeth Burgos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, octava edición (México: Siglo XXI, 1992), 115.

[29]José María Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, ed. Ángel Rama, quinta edición (México: Siglo XXI, 1989), 37.

[30]*ibid*, 38.

Debido a su óptica eurocéntrica, González Prada concurre con Comte en este tema. La acción educativa de las bellas artes se dirige hacia un público cada vez más numeroso y cada vez mejor preparado. Por esta razón, como metodología pedagógica, el francés propone la estética positivista[31] y el peruano la ciencia, el arte y la literatura (GP, I, 65). La diferencia entre los dos es que el positivista quiere subordinar al vulgo, y el ácrata, a la inversa, piensa liberarlo a la luz de la ciencia (GP, I: 330). Esta óptica no es tan exótica en el Perú. Tiene sus raíces en la *Revista de Lima* donde se propuso la tecnología como el único sendero para llegar al futuro. En aquella época, instalaron trenes en los Andes y barcos de vapor en el Titicaca. Cuando Manuel Pardo (Lima: 1834–1878) propone su ferrocarril de la capital a Jauja, imaginaba que, con el comercio liberal, ¡la vida de la población indígena iba a mejorarse[32]! A despecho de formular quimeras, las especulaciones de los magnos pensadores decimonónicos acerca de la tecnología y la ciencia nacieron de las buenas intenciones, aunque en lo referente a los quechuaparlantes, quizá paternalistas. Su propuesta más básica fue que, con una formación basada en la ciencia, las masas podrían superar la ignorancia, y con una literatura más progresista, se podría modernizar el país.

## El laconismo, la sencillez y la honradez

En el primer capítulo constatamos cómo para Víctor Hugo la utilidad social de la palabra impresa era imperativa (véase p. 34). Entonces la esencia de la poesía se presenta, "dans les idées plutôt que dans les mots"[33]. Este juicio es fundamental para el romanticismo. Como sabemos, las raíces de González Prada están en este movimiento, de acuerdo con el cual, para facilitar la comprensión del lector, es imprescindible escribir con un estilo transparente. El contenido debe lucir a través de la forma. Por lo tanto, urge ser conciso, "para encerrar en el menor número de palabras el mayor número de ideas" (GP, I, 163). De esta manera la escritura facilita la comunicación útil con las agrupaciones plebeyas. Su predilección romántica por el "laconismo", una virtud, le distinguió de Miguel de Unamuno (España: 1864–1936), quien en cambio, prefirió ver la vida como misterio. Alfredo González Prada aclara que al noventayochista le desagradaron los escritores franceses por expresarse en un estilo claro. Por lo tanto González Prada, padre, no vio razón para debatir un tema tan elemental a su programa ideológico y cortó una breve relación epistolaria que existió entre los dos[34]. No fue así, en cambio, el trato duradero entre el filósofo y Riva-Agüero[35]. El autor de *Páginas libres*

[31]Comte, *op. cit.*, VI, 144.

[32]Manuel Pardo, "Estudios sobre la provincia de Jauja", *Revista de Lima* I (1860), 15–21, 56–61, 147–56, 199–206, 345–50, 393–99, 441–53.

[33]Victor Hugo, *Poésie*, 3 vols., eds. Jean Gaulmier et Bernard Leuilliot (Paris: Éditions de Seuil, 1972), I, 80.

[34]Alfredo González Prada, "Manuel González Prada: Recuerdos de un hijo", *Obras*, por Manuel González Prada, *op. cit.*, II, 17–24, véase 22.

[35]Wilfredo Kapsoli, ed., *Unamuno y el Perú* (Salamanca/Lima: Universidades de Salamanca y de Ricardo Palma, 2002), 269–307.



no entendió la escritura de crisis de Unamuno y su generación quienes buscaron soluciones nacionales para España a partir de 1898. Tampoco comprendería las gestiones del autor del *Carácter de la literatura del Perú independiente* por preservar el latín en la Universidad (RA, I, 294). Para el ácrata, el Perú estaba enfermo (GP, I, 171) y la solución consistía en modernizarlo a través de la ciencia. Para lograr tal meta, había que extirparle lo misterioso, no destacarlo. Aspiraba a la elevación de las multitudes, no la de las élites.

Como buen modernista —es preciso reconocer que fue uno de los fundadores de este estilo y movimiento, y uno de los que definieron esta época— González Prada puso bastante empeño en su selección de palabras, en su sintaxis. Pero como alguien formado en el positivismo, quiso extirpar el misterio de la vida. Quiso hacerlo para divulgar la ciencia, la sociología y la política al hombre común. La escritura lacónica crea la economía en la lectura, facilitando su comprensión por el vulgo que sólo necesita oportunidad y escritores que sepan informarle. De acuerdo con esta idea, González Prada resuelve la tensión entre el artista y la sociedad con una llamada a la acción: "Lo que se toma por insuficiencia de las *masas* para comprender las ideas, debe llamarse impotencia del escritor para darse a entender" (GP, I, 176; cursiva suya). Para cumplir con su tarea, el artista necesita colocarse al "nivel intelectual de su auditorio" (GP, I, 176–7), conformando una relación emisor-receptor, necesaria para la comunicación fecunda. Por esta razón, González Prada elogia al poemario *Cuartos de hora* de Mérida (Aureliano Villarán) porque lo redactó "sin valerse de perífrasis ni frases altisonantes y huecas" (GP, I, 457). Otra vez repite el aviso de Hugo sobre los autores de odas porque, en vez de concentrarse en el contenido, se han concentrado en la forma, abusando de las exclamaciones, de las comas y de la personificación[36]. Con esta revolución en el estilo, González Prada anticipa una tendencia en la crítica poscolonial de África, la cual sostiene que la poesía privada debe ser clara y asequible[37]. De otra manera, se apartaría de las multitudes.

Desgraciadamente, es laborioso escribir en un estilo diáfano. Como el panadero, el redactor vela durante la noche, moldeando su masa léxica (GP, III, 52–3, 89; VI, 86). Aunque quiera destacar su sapiencia, el escritor necesita vigilar contra la excesiva estilización que surge como enfermedad:

> ...al principio, los juegos de palabras, los retruécanos y las escoltarías asoman de vez en cuando, como un espontáneo adorno; en seguida, ocurren con tanta frecuencia que denuncian el deliberado propósito de

[36]Hugo, *op. cit.*, I, 80.

[37]Onwuchewka Jemie Chinweizu y Ihechukwu Madubuike, "Towards the Decolonization of African Literature", *Transition* 48 (1975), 29-37, esp. 29–30, 37; Hay otros críticos africanos que no comparten esta idea. Wole Soyinka hace la siguiente afirmación: "Social commitment is a citizen's commitment and embraces equally the carpenter, the mason, the banker, the farmer, the customs officer etc., not forgetting the critic. Yet none of these thousand and one categories of contributors to social progress spends twenty four hours a day being 'socially committed.' That non-stop mandate is miraculously reserved for the artist alone..." Wole Soyinka, "Neo-Tarzanism: The Politics of Neo-Tradition", *Transition* 48 (1975), 38-44, la cita viene de 43.

usarlas; y, por último, concluyen por invadirlo todo y aparecer como el único fin del escritor al mover la pluma (GP, II, 173).

Para el insigne ensayista, los escritores profesionales sufren de un virus, la estilización excesiva. Evocando a Sainte-Beuve (Francia: 1804–1869), recomienda "escribir como se habla" (GP, I, 50). El tiempo debe usarse para ordenar y aclarar, no para adornar. El pecado más grave es crear arte sin coherencia. González Prada avisa que "una sucesión de párrafos sin trabazón, desligados, incoherentes, no constituye discurso" (GP, I, 49). Un ensayo bien organizado y compuesto claramente tiene más posibilidades de influir en el lector, ya que se entiende con más facilidad. La preocupación central debe ser la economía, la nitidez y la concatenación en los giros verbales.

Hay que confiar en el escritor. Éste debe buscar la verdad por sí misma, sin conflicto de intereses. Pero no es fácil. El periodismo podría ser un vehículo. A lo largo del siglo XIX el periodismo se hizo general. José Antonio Lavalle (Lima: 1833–1893), en la ocasión de fundar *La Revista de Lima*, aduce que "las diversas necesidades de los pueblos modernos, su sed de conocimientos universales, su avidez de noticias y su devorante actividad, dieron nacimiento al *diario*..."[38]. La alta calidad y la gran difusión de la *Revista* le dan el honor de ser la primera revista de categoría en la República. En cambio, no se puede decir esto para otras publicaciones, dentro y fuera del Perú. Tan pronto como se verifica el auge del periodismo se verifica su corrupción. Ya en 1838 James Fenimore Cooper (USA: 1789–1851) emite dos avisos:

> Editors praise their personal friends, and abuse their enemies in print, as private individuals praise their friends, and abuse their enemies with their tongues. [...]
>
> If newspapers are useful in overthrowing tyrants, it is only to establish a tyranny of their own[39].

Una escritora coetánea a González Prada expone otro peligro. Clorinda Matto observa que "los periódicos... ponen lo que quieren[,] más en tiempo de guerra"[40]. González Prada comparte las preocupaciones de sus contemporáneos. Cuando mira en derredor, no observa moral[41] ni compromiso. Lo que verifica es la prostitución de la palabra (GP, I, 70). Como Platón en su *República*, reconoce que una falta de honestidad en la "poesía" resultaría en graves problemas para la nación. Clama, entonces, por "la honradez en el escritor, la verdad en el estilo y la verdad en las ideas" (GP, I, 70). Un autor debe buscar *la* verdad, no *su* verdad. Debe protegerse de los intereses de los bancos, las empresas y las compañías (GP, III, 93). No

[38]José Antonio Lavalle, "Prospecto", *Revista de Lima* I (1859): 1–4; véase 1; cursiva suya.

[39]James Fenimore Cooper, *The American Democrat*, third edition (New York, Vintage, 1956), 129.

[40]Clorinda Matto de Turner, *Leyendas y recortes* (Lima: "La Equitativa", 1893), 123. En adelante se abreviarán las referencias a este texto en "LYR".

[41]Véase Mead, "Concepto de la moral en González Prada", *Perspectivas interamericanas*, 169-175.



puede ser oportunista, guardando siempre cierta distancia de los centros de poder. En una carta polémica, nunca recogida en sus libros, afirma "que el escritor independiente se ve en continuos choques con el poder civil o con la autoridad eclesiástica"[42]. Declara que si el periodista es fuerte y si es honrado, podrá mantener su independencia y estimular positivos cambios sociales, sirviéndose de una herramienta, "más fuerte que el hierro, más duradero que el granito y más destructor que el fuego" (GP, I, 70). Visto de esta manera, el lenguaje se proyecta como arma. Es una determinación que ya se había tomado Larra[43]. Frente a las leyendas religiosas y la corrupción política, las locuciones imparciales se presentan mesiánicamente contra el vicio y la corrupción. Un poeta que opera con un código moral, que ejerce bajo los preceptos de laconismo, cosmopolitismo y honradez, puede adherirse a la gran tarea decimonónica de participar en un planeta cada vez más pequeño, resultado de ferrocarriles, vapores y telégrafos.

Para colaborar en un mundo que se internacionaliza rápidamente, el papel educativo del escritor es primordial. Mas su papel en el Perú no puede ser el de Francia. Comte, por ejemplo, sostiene que la lucha entre políticos y pensadores se convierte poco a poco en rivalidad útil, participando los dos en el sistema político[44]. Con la intervención de los intelectuales en la política, los gobiernos empezarán a mostrar cierta sabiduría[45]. González Prada repudia esta posición estadista. Para él, es el rol del escritor de ilustrar al pueblo frente a los peligros de la oscuridad política (GP, I, 166). Como la pauta que ofreció don Manuel con su vida pública[46], el artista no podrá exponer los peligros y abusos de los gobiernos si opera dentro de las instituciones. No olvidemos que los Estados en la mayoría de los países en desarrollo son Estados burgueses que, como señala Kwame Anthony Appiah, en el nombre de la industrialización y del nacionalismo, se apoderan de los recursos patrios. Estos gobiernos no van más allá que la cleptocracia[47].

Como respuesta a la corrupción oficial, el revolucionario peruano resuelve que "el escritor debe inferirse en la política para desacreditarla, disolverla y destruirla" (GP, I, 175). Esta doctrina anticomtiana informa un nuevo tipo de política. Según indica Ángel Rama, actitudes de este tipo

[42]Manuel González Prada, "*La Revista Social*", *El Comercio* 16.529 (Viernes, 13 de julio de 1888), 5d–5e.

[43]Mariano José de Larra (Fígaro), *Obras*, ed. Carlos Seco Serrano, 4 vols [Vols. 127-130 de la BAE] (Madrid: Ediciones Atlas, 1960), I, 216.

[44]Comte, *op. cit.*, V, 257.

[45]*ibid*, 270.

[46]En las últimas investigaciones de Luis Alberto Sánchez, se ha descubierto la existencia de una hija natural, Mercedes González Prada y Calvet, que el ensayista engendró antes de casarse con Adriana Verneuil. Para Sánchez aquella unión con Verónica Calvet y Bolívar representa una falla moral y pregunta porque González Prada nunca reconoció a esta hija. No podemos responder a su interrogatorio. Sin embargo, aunque González Prada fuera inmoral en cuanto a este episodio de mozo, esto no implicaría que lo fuera en su vida posterior, ni en su ideario, ni en su vida pública. A veces la gente aprende de sus yerros. Véase Luis Alberto Sánchez, *Nuestras vidas son los ríos... Historia y leyenda de los González Prada*, segunda edición (Lima: Fundación del Banco de Comercio, 1986), 69–73.

[47]Kwame Anthony Appiah, "Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?" *Critical Inquiry* 17 (Winter 1991), 336–357; 349.

realmente superan la política[48]. Van más allá, llegando a ser una especie de metapolítica[49]. Por esto la literatura, superior a la acción partidaria, sería la salvación de la sociedad y de su libertad[50].

De esta suerte, las artes representan un grado humano más evolucionado que la política y, por ende, deben influir en las estructuras del poder temporal, para darles sustancia enaltecida, no en estilo sino en discernimiento. El mensaje de González Prada es un prolongado grito para elevar "las cuestiones políticas al rango de las cuestiones sociales" (GP, I, 174). Con la ayuda del intelectual, la plebe penetraría en las diversas materias de la ciencia para luego usarlas como guía, creando de esta forma una nueva sociedad orientada hacia un futuro no aristocrático. Por esta razón, el periodismo no puede ser una "empresa". Es una cátedra que indaga y que luego enseña (GP, III, 95). Con la sapiencia pura, el individuo logra las facultades necesarias para su autodeterminación. La política corrupta será prescindible. Con el entendimiento desaparecerá. Es una postura acrática la que lanza el autor de *Horas de Lucha*.

## El artista

Una lectura de las juveniles *Baladas peruanas* indica su conocimiento de la filosofía ilustrada que divide la humanidad entre civilización y barbarie. González Prada investiga este tema aún más después de la Guerra del Pacífico. Pero no lo ubica entre la ciudad y la pampa como el argentino Domingo Faustino Sarmiento[51], sino entre conquistadores (españoles) y escritores (peruanos), entre la violencia y el refinamiento: "Después de los bárbaros que hirieron con la espada vienen los hombres cultos que desean civilizar con la pluma" (GP, I, 60). Con esta resemantización del concepto sarmientino, es el artista que define la cultura, no la clase política ni económica que la pasa por alto en su conquista de la riqueza. Frente al retroceso y la corrupción, el autor ejemplar proclama la justicia. El tema ya se había debatido en el Perú. Francisco García Calderón (Arequipa: 1834–1905), confirma el interés por la justicia en la *Revista de Lima*: "Si hay males y corrupción en el país, el escritor público debe indicarlos, examinar la causa de que proceden, y presentar el remedio que los ha de extirpar"[52]. González Prada comparte con el civilista una fe en la responsabilidad moral de la prensa. Concebida de esta manera, es esencial por el inmenso poder regenerador que representaría: "¿Quién ignora que la palabra

---

[48]Ángel Rama, *La ciudad letrada* (Hanover: Ediciones del Norte, 1984), 148.

[49]Para más sobre la metapolítica en González Prada, consúltese Ward, *op. cit.*, 140.

[50]No es tan difícil llegar a esta postura en contra de la política. Todavía tiene vigencia. Después de las elecciones de 1990, el candidato Vargas Llosa llegará a la misma conclusión, que la política tiene poco que ver con las ideas, constituyéndose por intrigas, paranoias, conspiraciones. Mario Vargas Llosa, "A Fish Out of Water," *Granta* 36 (Summer 1991), 74.

[51]Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*, edición crítica y documentada (La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 1938).

[52]Francisco García Calderón, "La instrucción pública en el Perú". *Revista de Lima* 1 (1860), 268–275; 304–308; 365–375; véase 271.



elocuente de un periodista ejerce más influencia en la marcha de un estado que las leyes de un Congreso y los decretos de un Ministro?" (GP, I, 158; véase también I, 91). Con este poderío se remozaría la sociedad. De esta manera, como los civilistas de la *Revista de Lima*, el poeta busca modelos en otros países, pero sin asimilar el concepto de "razas favorecidas". Propone la resolución del conflicto social por medio del magisterio público (GP, III, 205).

El indígena, por ser la parte más íntegra de la nación peruana (GP, I, 89), no debe olvidarse. Pero González Prada no es quechuacéntrico. Él es limeño y ve en el occidente un modelo. Para un país como el suyo, esto implica el mestizaje, biológico y cultural. Como advierte Octavio Paz sobre México, tanto más ocurra el mestizaje, cuanto más se occidentalice el sujeto nacional[53]. Lo mismo podemos decir acerca del Perú. La época de González Prada es la instancia en la que el quechuaparlante comenzó a hacerse proletario industrial. Según Paul Gootenberg las décadas de 1860 y 1870 marcan las primeras migraciones rurales a Lima[54]. Tales movimientos a la urbe significan un acercamiento al oeste. Más tarde Arguedas documentará los pormenores de esta evolución que sigue ejerciéndose durante el siglo XX[55]. Con la perspectiva de la historia sabemos a ciencia cierta que el indígena no deja de serlo por las propuestas educativas del autor de "Nuestros indios". Tal transformación se debe al capitalismo industrial durante aquella época y, más tarde, al capitalismo servicial[56], desde el tiempo de Arguedas hasta el momento presente. Después de sus múltiples migraciones, el pos-indio es vendedor ambulante, integrante del capitalismo servicial. Ya a partir de los esfuerzos del alcalde Andrade (1996), está en tren de ser comerciante formal, paradigma de la civilización capitalista, sea español, francés, peruano, o estadounidense, la que cada vez más va definiendo el Perú. Pero si, al adaptar la cultura comercial, al desarrollarse sin acceso a una formación idónea, olvidando su cultura milenaria, problema que comenta Arguedas[57], ¿estos "cholos" forjarán una nueva sociedad basada únicamente en las fuerzas del mercado? La lectura y la educación son dos armas recompensables.

Reconocer lo anterior nos hace volver al escritor. Como observa Jorge Cornejo Polar, "el artista es con frecuencia alguien que vive en contradicción con los valores generales que predominan en la sociedad"[58]. Esta distinción es importante ya que la libre inspiración apartaría el pensamiento individual de las normas institucionalizadas, sirviendo de palanca para el progreso. Cuando denuncia lo establecido, el escritor, insumiso y rebelde, incita una verdadera transformación social. La recomendación de González Prada refleja la de Saint-Simon, una fuente suya, que lo explica así: "...dans cette

---

[53]Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* (Barcelona: Seix Barral, 1982), 25.

[54]Paul Gootenberg, "Population and Ethnicity in Early Republican Peru: Some Revisions", *Latin American Research Review* 26.3 (1991), 151.

[55]Véase su "Evolución de las comunidades indígenas" o su "Mitos quechuas poshispánicos", Arguedas, *Formación de una cultura nacional indioamericana*.

[56]Véase, por ejemplo, Hernando de Soto, *El otro sendero* (México: Diana, 1987).

[57]Arguedas, *Formación*, 37–38.

[58]Jorge Cornejo Polar, *Intelectuales, artistas y Estado en el Perú del siglo XX* (Lima: Universidad de Lima, 1993), 13.

grand entreprise, les artistes, les hommes à imagination ouvriront la marche"[59]. Ponerse en marcha implica tener la solución, la respuesta al caos, formular los "valores comunes" que definen, según Anderson Imbert, la modernidad[60]. De esta manera se regeneraría la civilización.

Sin duda alguna, el sistema anarquista que esboza González Prada obstaculiza la tradición aristocrática, la misma que para Mariátegui y otros era colonialista o feudal[61]. Le aparta de la actitud comtiana que favorece un aparato jerárquico, una reacción contra la clase media que comenzaba a dominar en Francia. Esta manera de pensar le conduce a un problema: para incitar el cambio cívico en el Perú, hacen falta modelos. Y como la literatura nacional es inaceptable por ser colonial y aristócrata —exceptuando Vigil—, González Prada defiende libros extranjeros como fuente de inspiración. Éstos sirven de vehículos para introducir la ciencia a los sectores plebeyos.

Es una postura utópica la que adopta González Prada. Pero él no se rinde. A menudo lo pintan como un solitario[62] acompañado por unos pocos discípulos[63]. Puede ser, pero el Estado le tenía bastante miedo. Para varios gobiernos su cosmopolitismo periodístico fue muy peligroso. Cáceres, Piérola y Benavides le censuraron. Destruyeron las prensas que lo publicaban[64]. ¿Por qué una reacción tan violenta? Pese a su idealismo, su pensamiento contenía las herramientas para forjar una sociedad justa, en contra de los intereses pecuniarios. Su palabra se concibió y se recibió como arma, un medio para estimular la acción proletaria frente al Estado.

La revolución se logra por la relación literatura-vida: cuando los autores incitan a las masas a exigir sus propios derechos humanos. El estímulo de una prensa libre es incontrovertible para propagar la doctrina revolucionaria. Este impulso de regeneración social tenía que ver con la naciente sociología de la época. Joaquín Capelo (Lima: 1852–1928) somete a nuestra consideración una formulación parecida en su *Sociología de Lima* (1895–1902). En este tratado, uno de los primeros opúsculos sociológicos

---

[59]Claude-Henri de Saint Simon, *Oeuvres de Saint-Simon et d'Enfantin*, Réimpression photomécanique de l'édition de 1865–79, v. 39 (Aalen: Otto Zeller, 1965), 137.

[60]Enrique Anderson Imbert, "Modernidad y Posmodernidad", *Alba de América* 12 (1994): 127-139; 130.

[61]José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (México: Era, 1979), 49. En adelante se señalarán las referencias a los *Siete ensayos* dentro del texto, abreviadas en "SE"

[62]"Hombre solitario y apartadizo" lo llaman Peter G. Earle y Robert G. Mead, Jr., *Historia del ensayo hispanoamericano* (México: Ediciones de Andrea, 1973), 49.

[63]En otro lugar Mead escribe que "González Prada fue atacado... por muchos y admirado por unos cuantos", Robert G. Mead, Jr., "Recordación de Manuel González Prada", *Cuadernos Americanos* 220.2 (1978), 243-247.

[64]Adriana [Verneuil] de González Prada, *Mi Manuel* (Lima: Editorial Cultura Antártica, 1947), 317, 419–20.



en el Perú[65], Capelo, "Amante del Saber"[66], le dedica cuantiosas páginas a la noción/proyecto de la "opinión pública". En ellas hace eco de las propuestas de González Prada. Su clave es, de igual manera, un puñado de escritores incorruptibles:

> Media docena de hombres verdaderamente honorables, bastaría, *asociados*, para constituir un núcleo de propaganda, hasta reunir los elementos necesarios para sostener una publicación periódica que tenga por *único y exclusivo* fin, defender siempre *la verdad* y nada más que la verdad[67].

Al cotejar el sociólogo con el ensayista, difícil es saber quién influyó en quién. Los dos pertenecen a una tendencia común desde los tiempos de la *Revista de Lima*[68] y que llegó a ser, al final del siglo, cimiento integral de la ideología progresista: el escritor iluminado que iba a guiar al pueblo.

González Prada es un literato moderno, ofrece un sendero único, la lectura de los libros internacionales para fomentar la regeneración social. Es anarquista pero no debe caracterizarse como un revolucionario violento, a pesar del levantamiento que promueve en "Nuestros indos"[69]. Más bien, quería provocar un cambio lento por medio de las palabras, no la pólvora. Su revolución evolutiva se detuvo antes de llegar a la llamada posmodernidad con lo que Anderson Imbert llama su "proliferación de cosmovisiones"[70]. Este misántropo es intransigente en su negación de toda la tradición criolla. Sólo puede haber un modelo: los países "más civilizados" del norte de Europa, Alemania, Inglaterra y Francia (GP, I, 67). Su negación de la "gente decente" es representativa de una modernidad en que, según Anderson Imbert, "la voluntad de innovación degenera en voluntad de ruptura. Es una ruptura que ocurre en la conciencia de un escritor que no encuentra nada respetable de su pasado inmediato y se proclama un Lucifer..."[71]. En esto yace la importancia y la contradicción de nuestro escritor. A pesar de su ideario proletario, es aristocrático en sus creencias, el artista cosmopolita por encima de su público criollo y mestizo. Mas no imagina una jerarquía patriarcal como Comte; sugiere un sistema de consejo, algo así como el de un primogénito a su hermano menor. Por lo tanto afirma que "el soplo de rebeldía que remueve hoy a las multitudes, viene de pensadores o solitarios" (GP, III, 54). Este paternalismo es un elemento en su ideología que el Mariátegui de los *Siete ensayos* nunca pudo aceptar. Sin embargo, al

---

[65]Los *Breves apuntes sobre la sociología del Perú en 1886* de Carlos Lisson antedatan la obra de Capelo, pero difícilmente se puede sostener que el texto es un tratado sociológico. Más bien, Lisson escribe un lamento sobre el Perú de la posguerra.

[66]Capelo debió haber conocido al puertorriqueño Eugenio María de Hostos en esta organización.

[67]J. Capelo, *Sociología de Lima*, 4 tomos (Lima: Imprenta Masías/La Industria, 1895–1902), III, 73; cursiva suya.

[68]Véase por ejemplo García Calderón, *op. cit.*.

[69]"A la violencia [el indígena] respondería con la violencia, escarmentando al patrón que le arrebata las lanas, al soldado que le recluta en nombre del Gobierno, al montonero que le roba ganado y bestias de carga" (GP, III, 209).

[70]Anderson Imbert, *op. cit.*, 133.

[71]*ibid*, 132.

proponer elevar a la plebe, González Prada, paradójicamente, abre terreno posmoderno—el *desborde popular*, para usar la expresión de Matos Mar[72]. Va en pos de la igualdad matizada por un espíritu democrático. Hay otra ironía en esto. El florecimiento de las diversas ideologías políticas de la llamada posmodernidad simboliza la disgregación de la sociedad, impidiendo una victoria en las batallas políticas contra la acción del mercado. El movimiento avanzado por González Prada, pues, se pierde entre las aguas de una cacofonía de disputas políticas menores.

## Matto, Cabello y Prada: Rumbos modernistas hacia una teoría literaria[73]

Al transcurrir las décadas del siglo XIX surgieron una variedad de tendencias literarias, las cuales ofrecieron una visión múltiple de una realidad en transición. El caso de España es paradigmático. Pasó del romanticismo al realismo, de ahí al naturalismo para luego llegar al modernismo. Estos mismos estilos también tuvieron impacto en Latinoamérica, pero generando obras de otra índole. Sería difícil formular un bosquejo coherente de aquellas escuelas literarias. Para comenzar, la cohesión generacional era inexistente[74]. Luego, había una tendencia de fragmentar el ideal unitario que se arrastraba desde los tiempos de la monarquía. Este impulso divisor resultaba del criollismo y sus esfuerzos de configurar Estado-naciones. Finalmente los enlaces culturales entre las diversas naciones y la madre patria eran difusos. En algunos casos las letras hispanoamericanas seguían los patrones ibéricos. En otros, rompían completamente con las normas establecidas.

---

[72]José Matos Mar, *Desborde popular y crisis del Estado* (Lima: Concytec, 1984).

[73]Una versión preliminar de este apartado se publicó en Thomas Ward, "Rumbos hacía una teoría de literatura peruana: sociedad y letras en Matto, Cabello y González Prada", *Bulletin of Hispanic Studies* 78.1 (January 2001), 89–101. Algunas de estas ideas se presentaron por primera vez en el Primer Congreso Internacional de Peruanistas en el Extranjero, Harvard University, Cambridge Massachusetts, 29 de abril–1 de mayo de 1999, y otras en las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, Universidad San Antonio Abad, Cuzco, 9–13 de agosto del mismo año.

[74]El mejor esfuerzo de esbozar las generaciones hispanoamericanas fue y es el de José Juan Arrom, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Ensayo de un método* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1963). Para el Perú es inestimable Alberto Varillas Montenegro, *La literatura peruana del siglo XIX* (Lima: PUCP, 1992). Cornejo Polar resume la problemática con la siguiente afirmación: "Se puede debatir sin pausa, interminablemente, acerca del carácter que adoptan entre nosotros las codificaciones románticas, realistas y naturalistas, que en verdad aparecen entremezcladas y con ingredientes de varias otras procedencias". Antonio Cornejo Polar, "La literatura hispanoamericana del siglo XIX: Continuidad y ruptura (Hipótesis a partir del caso andino)", *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, eds. Beatriz González Stephan, *et. al.* (Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1994), 18.



El hecho de aceptar la existencia de las escuelas literarias es suponer diferencias entre ellas. Estas particularidades se atribuyen a varios factores: el medio en que se escribe, el genio de cada escritor, y las influencias del extranjero. A veces se puede rastrear el paso de una tendencia a otra en la propia trayectoria de un autor. Tal es el caso con los tres literatos que examinaremos en este apartado. González Prada, por ejemplo, evolucionó del romanticismo al modernismo aunque su trayectoria no ofrece un modelo para pronosticar la evolución en las escuelas literarias. Clorinda Matto fue una figura coetánea a él. También comenzó su carrera como romántica, pero no siguió el desarrollo estético del modernista. Su romanticismo parece haberse transformado en naturalismo. Aquí valdría la pena preguntarnos, ¿por qué llegó Matto a esta escuela y no al modernismo? y ¿cuáles son las características de este naturalismo? Estas preguntas son relevantes porque ella bebió de fuentes intelectuales parecidas a las de su colega. ¿Sería simplemente cuestión de genio individual, o es que influyeron en ella otras pulsiones generacionales? Hay idéntico problema con el caso de Mercedes Cabello quien comenzó como romántica, pasó por el naturalismo, y terminó siendo realista. Intentaremos ofrecer algunas respuestas a estas interrogantes.

Recientemente se ha levantado desde varias perspectivas una búsqueda crítica sobre la literatura latinoamericana. Esta ola se compone de destacados críticos como Ángel Rama, Roberto Fernández Retamar, Antonio Cornejo Polar, Alejandro Losada, Saúl Sosnowski, Raúl Bueno y otros[75]. Esta investigación crítica tiene su antecedente en la segunda mitad del siglo XIX que se caracterizó por un sinnúmero de ensayos, tratados y discusiones en torno a la naturaleza de las letras. Aquellas posturas teóricas son valiosas no sólo por anticipar a las posteriores de Rama y sus contemporáneos y discípulos sino también porque se enunciaron dentro de Iberoamérica, no desde los Estados Unidos (como es el caso con Rama, Cornejo Polar, Sosnowski y Bueno).

Durante aquella época, los ensayos más tajantes en el Perú los escribieron Palma, González Prada, Matto de Turner, Cabello de Carbonera,

---

[75]Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina* (México: Siglo XXI, 1982), y del mismo, *La ciudad letrada*; Roberto Fernández Retamar, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones* (Habana: Casa de las Américas, 1975); Antonio Cornejo Polar, *La formación de la tradición literaria en el Perú* (Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1989), y del mismo, *Escribir en el aire*; Alejandro Losada, "Rasgos específicos de la producción literaria ilustrada en América Latina", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 6 (1977), 7–36; Saúl Sosnowski, "Sobre la crítica de la literatura hispanoamericana, balance y perspectiva", *Cuadernos Hispanoamericanos* 443 (1987), 143–154; Raúl Bueno Chávez, *Ensayos sobre literatura y crítica literarias* (Lima/Pittsburgh, Latinoamericana Editores, 1991); Un resumen abarcador puede encontrarse en Patricia D'Allemand, "La crítica latinoamericana en el final de siglo: un balance", *Neophilologus* 84 (2000), 59–74. Útil también es David Sobrevilla, "Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 27, n. 54 (segundo semestre 2001): 21–33. Dos novedosas posturas pueden encontrarse en Linda Hutcheon, "Rethinking the National Model" y Walter Mignolo, "Rethinking the Colonial Model", ambos incluidos en *Rethinking Literary History: A Dialogue in Theory*, eds. Linda Hutcheon & Mario J. Valdés (Oxford: Oxford University Press, 2002), 3–49 y 155–191.

y culminaron con el importantísimo tratado de José de la Riva-Agüero en 1905. Estos estudios comentan rasgos andinos e ibéricos en la literatura nacional. Anotamos cómo muchas veces la producción peruana imitaba la castellana, considerándose como rama de ella. De esta forma pensaba Miguel de Unamuno[76]. Mas este juicio no se limitaba a peninsulares, fue acogido igualmente por sudamericanos. En un olvidado ensayo de 1874, el ancashino Paulino Fuentes Castro adelantó la noción de que la literatura peruana "es y tiene que ser española"[77]. Actitudes como ésta resultaron del contorno intelectual y cultural de Lima donde se valorizaban las cosas de la madre patria. Entre 1889 y 1890, para mencionar un ejemplo, *El Perú Ilustrado* publicó por entregas los "Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas" de Juan Valera[78]. El novelista metropolitano ofreció un modelo a las nacientes letras andinas. Su nombre, además, le dio prestigio a la revista. En fin, varios teóricos, como Fuentes Castro, vieron en la península un modelo. Otros indagaron en lo peruano de las letras nacionales. En este campo encontramos a Clorinda Matto de Turner "naturalista", Mercedes Cabello de Carbonera, "realista" y Manuel González Prada, "modernista". Los tres buscaron una expresión escrita distinta y nueva.

La polémica hispano-peruana fue de consecuencia porque tenía lugar en un ambiente en que se creía generalmente que la lectura era una herramienta para mejorar la sociedad. Este proyecto, lo mismo en el Perú como en España, coincidió con el positivismo de Auguste Comte. Para el padre de la sociología, la situación social podría mejorarse bajo la influencia directa de las bellas artes[79]. El pueblo podría regenerarse especialmente si se respetara la "armonía necesaria entre las concepciones poéticas y las simpatías sociales"[80]. Este deseo de renovar y de formular pautas se recibió muy bien en el Perú de aquel entonces: no olvidemos que la primera mitad del siglo se había caracterizado por el caos político. Estalló entonces una lucha por la patria. Si las letras fuesen hispanófilas, la sociedad se hispanizaría. Si existieran como algo distinto de las españolas, surgiría una identidad nueva y apartada de la madre patria. Las inclinaciones hispanistas y peruanistas chocaron porque las dos encarnaron dos recomendaciones irreconciliables de cómo perfeccionarse. Consideremos ahora a tres intentos decimonónicos para establecer la independencia cultural de las letras nacionales.

---

[76]Miguel de Unamuno, "Algunas consideraciones sobre la literatura hispano-americana: a propósito de un libro peruano", *Ensayos*, 2 vols., ed. B. G. Candamo (Madrid: Aguilar, 1964), I, 863–899.

[77]Paulino Fuentes Castro, "Literatura Nacional", *El Comercio*, núm. 11,970 (viernes, 24 de abril de 1874), 4; elaboró su tema también en "Un distingo sobre la formación de la literatura nacional", *Correo del Perú*, año IV, núm. XII, (22 de marzo de 1874), 92b–93a, *Correo del Perú*, año IV, núm. XVII (26 de abril de 1874), 131b–132b y *Correo del Perú*, año IV, núm. XVIII (3 de mayo de 1874), 139b–139c.

[78]Juan Valera, "Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas", *El Perú Ilustrado* 128–139 (19 de octubre de 1889–4 de enero de 1890).

[79]Comte, *op. cit.*, VI, 146.

[80]*ibid*, 175; trad. mía.



## El modernismo de Matto de Turner

Al inaugurar su carrera literaria Clorinda Matto de Turner (1852–1909) se inspiró en las *Tradiciones* de Ricardo Palma (1833–1919), considerado el escritor romántico más apreciado del Perú. En esta época nacieron sus *Tradiciones cuzqueñas* (1884, 1886). Éstas, por la misión cívica que ella concibió, nunca le fueron adecuadas. Sin renunciar a Palma, la ínclita polígrafa aceptó sutilmente aspectos de la doctrina social de González Prada sin pretender engendrar arte modernista como el anarquista. Tampoco valorizó el romanticismo como el gran tradicionista. Se declaró naturalista.

La fama internacional de Matto de Turner[81] resulta de haber escrito una trilogía de novelas presuntamente según las normas del naturalismo. De hecho, *Aves sin nido* (1889), *Índole* (1891) y *Herencia* (1895), son sus trabajos de más larga trayectoria[82]. En el "Proemio" de *Aves sin nido*, Matto esboza una teoría de la novela. Este discurso inserta a ella en la escuela naturalista. Pero, ¿qué forma toma su naturalismo? Ya se han comentado ampliamente el contenido y el estilo de sus novelas[83]. Estos estudios sugieren algo no naturalista en su naturalismo[84]. Sería un error aceptar su adhesión a la estética de Zola sólo por algunas afirmaciones teóricas en un "Proemio" que realmente pecó de ser interesado: Matto quería convencer al lector de carácter científico de su ficción.

Esta voluntad es, desde luego, producto de un ambiente definido por los logros de la ciencia. Ahora la literatura comparte con la ciencia un anhelo de empirismo y de objetividad. Para dilucidar su teoría, Matto acude a una invención de su siglo, engendrando una metáfora tecnológica. Explica que la novela es una "fotografía"[85]. El valor de este aparato estriba en reproducir fielmente a la realidad. Con ello, se ofrece un prototipo para una nueva

---

[81]Su novela *Aves sin nido* se tradujo y se publicó en Inglaterra con el título *Birds Without a Nest* (London: Charles J. Thynne, 1904). Sobre la popularidad de *Aves* es útil Mary G. Berg, "Presencia y ausencia de Clorinda Matto de Turner en el panorama literario y editorial peruano", *Edición e interpretación de textos andinos*, Actas del Congreso Internacional, eds. Ignacio Arellano y José Antonio Mazzotti (Navarra: Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2000), 211–229. Incluye una valiosa bibliografía.

[82]No sabemos con certeza el tema de "La cruz de ágata", otra novela suya, inconclusa o inédita, o que resultó ser *Índole* o *Herencia*.

[83]Unos estudios recientes son Antonio Cornejo Polar, *La novela peruana* (Lima: Editorial Horizonte, 1989), 11–36 y del mismo, *Clorinda Matto de Turner, novelista* (Lima: Lluvia Editores, 1992); Efraín Kristal, *Una visión urbana de los Andes*, trad. Miryam Larrea & Maruja Martínez (Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1991), 123–153; Francesca Denegri, *El abanico y la Cigarrera* (Lima: IEP/Tristán, 1996), 159–193; y Ana Puluffo, "El poder de las lágrimas: Sentimentalismo, genero y nación en *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner", *Indigenismo hacia el fin del milenio: Homenaje a Antonio Cornejo-Polar*, Mabel Moraña ed. (Pittsburgh: IILI, 1998), 119-38.

[84]Otra etiqueta que no tocaremos aquí es su romanticismo que críticos como Concha Meléndez y Tomás G. Escajadillo relacionan con el indianismo. De este último consúltese *La narrativa indigenista peruana*, segunda edición (Lima: Editorial Mantaro, 1994), 41–42.

[85]Clorinda Matto de Turner, *Aves sin nido* (Lima: Peisa, 1988), 9. De aquí en adelante se abreviarán las referencias a esta novela en "ASN" dentro de nuestro texto.

ficción hispanoamericana. El proceso fotográfico de Matto le ayuda ser desinteresada y muestra el impacto que la tecnología tuvo en su teoría literaria. Sin embargo, la novela conserva para ella una función más elevada que la mera mimesis platónica[86]. Recordemos que, para Platón, la "poesía" debe prohibirse en la República debido a que eleva las emociones, alejando a los ciudadanos de la razón[87]. En cambio, la literatura para Matto tiene una función dual: racional y emotiva. Su relato naturalista, además de grabar paisajes y eventos, también registra "los vicios y las virtudes" (*ASN*, 9). La contemplación de hábitos sociales puede ser un acto racional aunque cuando se destaca la ausencia de la justicia también se estimulan las emociones. La investigación de vicios y virtudes es la axiología: el estudio de los valores. Matto propone una moral que supere a la razón política de Platón, provocando emotivamente el cambio social. Esta actitud en sí no dista necesariamente de Zola. El gran teórico de la novela naturalista la acepta como un estudio y reconoce la coexistencia de la investigación y la imaginación en la ficción. Cuando sustituimos la imaginación por la moral en su relación con la investigación, tenemos las novelas de Clorinda Matto[88].

Al inquirir sobre los valores sociales se crean los ideales. Matto divulga una "moraleja correctiva" para los vicios y un "homenaje de admiración" para las virtudes. Su meta es el mejoramiento "de las costumbres". Para regenerarlas es forzoso observar atentamente al clero y a los gobernadores (*ASN*, 9). Después de señalar las prácticas injustas, le corresponde al escritor recomendar fórmulas reconstructivas. Estas propuestas constituyen una "tesis". Precisamente, como no pasó inadvertido por Riva-Agüero, *Índole* y *Aves sin nido* son novelas de tesis[89]. Matto coincide de esta manera con Galdós y sus obras *Gloria*, *Doña Perfecta* y *La familia de León Roch*. Una tesis en *Aves sin nido* es la necesidad del "matrimonio de los curas como una exigencia social" (*ASN*, 9)[90]. Esta tesis constituye una filosofía, o por lo menos una ideología, que necesariamente serviría de marco para corregir ciertos comportamientos sociales. Las pautas que establecen tal lineamento surgen de varias fuentes. En Galdós y Clarín son el krausismo y el positivismo. En Latinoamérica pueden partir de idénticas fuentes, pero las diversas realidades históricas permutan las doctrinas originarias de Europa. Un buen ejemplo, como vimos en el Capítulo II, es cuando el krausismo se hace revolucionario en la labor de Hostos. Suceden procesos análogos en Sudamérica. Por su realidad andina, el Perú pudo generar algunas tesis muy apartadas de las ultramarinas. El ejemplo más obvio es el indigenismo. Otro es el curso de la historia peruana, tema por el cual Matto se preocupa frecuentemente en sus ensayos.

---

[86]Para el problema de la imitación a la luz de teoría poscolonial se puede consultar a Castro-Klarén, *op. cit.*, 137–164.

[87]Plato, *op. cit.*, v. II., book X: "The Republic", 477–483, folio 602,d–607,b.

[88]Para la relación de Clorinda Matto con estas ideas de Zola, véase a Oswaldo Voysest y su conciso artículo, "Clorinda Matto and Mercedes Cabello: Reading Emile Zola's Naturalism in a Dissonant Voice", *Escavatio* 11 (1998), 195–201.

[89]Riva-Agüero, *Carácter de la literatura del Perú independiente*. En *op cit.*, I, 255.

[90]Véase también Lucía Fox-Lockert, *Women Novelists in Spain and Spanish America* (Metuchen: The Scarecrow Press, 1979), 143–146.



Aunque Matto de Turner redactó un inmenso caudal de ensayos, artículos y semblanzas, lamentablemente la mayoría de ellos ha permanecido en el olvido[91]. Berg advierte que estos textos tal vez no tienen elevado valor literario pero que, "considerados como parte del proyecto vital de Matto, o como parte de la historia social del XIX, sí son valiosos"[92]. Esta prosa histórica clarifica sus nociones acerca de la literatura, la historiografía y la sociedad. Existe un paralelo entre la historia y su novela naturalista. Las dos deben caracterizarse por la objetividad en su observación de la realidad. No hay nada de raro en esto. Para parafrasear a Stephen Hart, tanto la literatura como la historia son mediaciones textuales de eventos fundamentales[93]. Sólo se distinguen en la manera de dar forma a estos acontecimientos. Las dos a su modo reflejan la sociedad. Matto es consciente de esta semejanza en sus funciones. Si la novela es una "fotografía", la historia será un "espejo" (*ASN*, 9). Por medio de ambos aparatos una persona o una comunidad puede observarse. Este atributo es precisamente el que repudian los románticos (véase p. 24), el que define la novela naturalista. Este anhelo de reproducir la realidad con exactitud se opone asimismo al "modernismo", que debe caracterizarse por su impresionismo. El ensayo de Matto de Turner, empero, manifiesta ciertos elementos subjetivos que lo apartan del naturalismo doctrinario, los cuales quisiéramos señalar en las próximas páginas.

En su búsqueda por la imparcialidad histórica, doña Clorinda acudió a recortes de prensa, documentos, o memoriales, intentando de esta manera una escritura que reflejara la vida. Tal es el método que utilizó en la biografía que redactó sobre Gregorio Pacheco, el presidente boliviano (1884–1888). En esta semblanza, la escritora adjuntó una carta que éste le había escrito a su hijo[94]. ¿El tema de aquella misiva? la importancia de leer y escribir. Al tejer la biografía del mandatario boliviano, incluyó asimismo discursos de la Cámara de Diputados (*BL*, 101–2) y varias conferencias recogidas por la prensa (*BL*, 120, 122, 125, 128, 133–4). Los recortes reproducen trozos de vida. Constituyen así un "espejo". Sin embargo, cuando Matto escribe sobre este instrumento, es como sacar una fotografía de una fotografía. Es decir, crea un mundo dos veces apartado de la realidad. Para Platón tal práctica representaría un problema porque el lector estaría alejado dos veces de la hermosura. En cambio nosotros tendríamos que preguntarnos si estar dos veces alejado de la realidad significara ser menos "naturalista".

---

[91]Mary Berg es una de las pocas que se interesa en el ensayo de Matto. Un buen lugar para comenzar es su "Writing for her Life: The Essays of Clorinda Matto de Turner", *Reinterpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19th and 20th Centuries*, ed. Doris Meyer (Austin: University of Texas Press, 1995). Concomitantemente con el descubrimiento del ensayo femenino se ha comenzado a estudiar el sexismo del ensayo varonil. Véase Óscar A. Díaz, *El ensayo hispanoamericano del siglo XIX: Discurso hegemónico masculino* (Madrid: Editorial Pliegos, 2001).

[92]Berg, "Presencia y ausencia de Clorinda Matto de Turner", 214.

[93]Stephen M. Hart, "Is Women's Writing in Spanish America Gender-Specific?" *MLN* 110 (1995), 340.

[94]Clorinda Matto de Turner, *Bocetos al lápiz de americanos célebres* (Lima: Peter Bacigalupi, 1880), 55–61; 183–4. Se abreviarán las referencias a *Bocetos* en "BL".

Una vez que Matto llegó a conceptualizar su escritura como fotografía siempre mantuvo esta idea. Después del saqueo de su casa y de su prensa, durante su subsiguiente exilio en Buenos Aires, volvió a repetir el tema en su libro *Boreales, Miniaturas y Porcelanas*[95]. Esta colección de ensayos se inicia con unas "Narraciones Históricas" sobre el Perú. Otra vez vuelve sobre el tema de la fotografía. Ahora no se refiere a sus novelas naturalistas, sino a ciertos "episodios históricos". Éstos conservan trozos de vida, aunque también emiten un contenido ético. Nos explicamos. Ella misma afirma que está "fotografiando cuadros y la cámara ha copiado la pústula con la misma precisión con que retrata un encaje" (*BMP*, 25). La podredumbre aquí no dista sustancialmente del tan famoso "pus" que describe González Prada en su "Propaganda y ataque" (GP, I, 171). Los dos se enfocan en el mal que sufre el Perú lo cual se concibe como una infección y claman por curarlo.

Otro paralelo con el modernismo se verifica con la imagen de "encaje", que más bien recuerda a Rubén Darío. En *Prosas profanas* figura una marquesa, Eulalia, "vestida de encajes"[96], que simboliza un alto nivel de refinamiento. En "La muerte de la Emperatriz de la China", hay un ave que permanece en su "jaula de seda, peluches y encajes"[97]. La blonda representa el esplendor, atributo fundamental del modernismo. Pero no es escapismo ni torremarfilismo. Es una técnica de los poetas modernistas, quienes, según Alberto Julián Pérez, "se entregan a una búsqueda permanente y obsesiva de *perfeccionamiento*"[98]. Pérez se refiere aquí al estilo, a la percepción, a la sensación. Nos conviene recordar, además, que el deseo de perfeccionarse también puede asumir la forma de aspirar a una existencia acomodada, sin pobreza, con modelos para buscar lo bello. Implica también la perfectibilidad humana. Este idealismo es un rasgo fundamental del modernismo. Con imágenes netamente modernistas como la "pústula" gonzálezpradiana y el "encaje" rubeniano, Matto amplia los parámetros de su "naturalismo".

Nuestra ensayista trata de convencernos de su historicidad, agregando aún más materias a su tejido narrativo: "Encontramos en nuestros apuntes las dos notas siguientes" (*BMP*, 43). A la inversa, no nos dice si omitió recortes, ni cómo llegó a elegir entre ellos. Sin saber su método de selección es difícil determinar su criterio para juzgar un "vicio" o una "virtud". Tampoco nos es claro cómo determinar, en una escala relativa de valores, dónde se ubican el encaje y la pústula.

Con una axiología subjetiva, ¿puede Matto de Turner reproducir fielmente a la historia? Surgen algunas técnicas fotográficas en sus "Narraciones históricas" sobre la guerra civil entre los caudillos Nicolás de Piérola y Andrés Avelino Cáceres. Primero, ella relata los acontecimientos de su propia familia. Lo hace de una manera naturalista sin análisis sobre sus seres queridos. Ellos huyen. Su casa y su prensa se destruyen. Un soldado se asoma

---

[95]Clorinda Matto de Turner, *Boreales, miniaturas y porcelanas* (Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina, México 1422, 1902). Se abreviarán las referencias a esta colección de ensayos en "BMP".

[96]Rubén Darío, *Prosas profanas*, en *Poesías completas*, 2 vols. (Buenos Aires: Editorial Claridad, 1987), I, 473.

[97]Rubén Darío, *Cuentos y poesías*, ed. C. García Prada (Madrid: Biblioteca de Autores Hispanoamericanos, 1961), 65.

[98]Alberto Julián Pérez, *La poética de Rubén Darío: crisis post-romántica y modelos literarios modernistas* (Madrid: Orígenes, 1992), 33, cursiva suya.



a la narración con una botella de cerveza en la mano. En medio de estos detalles que ella vio de cerca—lo que José Miguel Oviedo llama "los hechos verificables" del realismo[99]—, irrumpe de repente una frase como la siguiente: "En los altos estaba don Nicolás de Piérola, terminando su cena en compañía de tres personas" (*BMP*, 36). Mientras narra lo que le está ocurriéndole a su familia, ¿cómo sabe ella lo que hace el señor Piérola? ¿Cómo se entera que come precisamente en aquel instante? ¿Cómo deduce que comparte su mesa con "tres personas", no una o dos? La historia, que debe ser espejo, está teñida aquí de subjetividad.

Su impresionismo se pone de manifiesto de otra manera. Suenan las campanas de la catedral y ella recuerda que "aún resonaban vibrantes por el espacio, cuando se oyó el estampido de fusilería y cohetones" (*BMP*, 26). Las ondas de sonido reverberaban largo plazo, tomando un contenido casi metafísico. ¿Metafísico? Se podría entender así porque repercuten siempre en momentos cruciales de su relato, por ejemplo, en el instante de oír los disparos de los fusiles. El acontecimiento histórico cobra un sentido apartado de lo puramente físico o material. Refleja los sentimientos de la autora.

Tal vez estas técnicas no naturalistas pudieran haber resultado de las exigencias del periodismo, las fechas límites que le exigieron escribir sin mucho tiempo para pulir[100] ni para purgar frases escritas con la exaltación de la experiencia personal. En todo caso, es difícil imaginar que Matto simplemente olvidó su teoría, que una cámara puede reproducir un solo ángulo de refracción a la vez, o la de su familia, o la de Piérola. Si la historia funciona como la fotografía, no podrá ser cubista. Lo más probable es que ella acudió a estos recursos impresionistas para convencernos de su programa político-social. Como ha dicho Mariselle Meléndez hablando de su feminismo, Matto cultiva "una retórica lidiadora y laboral" con el fin de defender a los desafortunados[101].

Hay que decirlo otra vez: Matto vio en la escritura un medio para la transformación social. Consideremos su actitud ante la poesía. En su "Carta literaria" a Teobaldo Corpancho expresa dos nociones capitales. Primero, el canto de los bardos no es racional ni es tangible porque "es sentimiento, es luz y es dolor" (*LYR*, 135). Luego, critica la aridez (su palabra) en la lírica porque no despierta el interés en el lector. En fin, desnuda a esos poetas que intentan destruir las ilusiones, "dejando en cambio la roca donde no brotan florecillas" (*LYR*, 136). Su concepto revela que busca una emoción letrada que puede estimular la corrección de los males de la sociedad. Esta meta es imprescindible porque el sentimiento nos conduce al idealismo. Sin sueños una comunidad no puede regenerarse. Lejos de Platón, este fin lo constituye dos elementos: la justicia para el quechuaparlante y la emancipación de la mujer.

Como la palabra impresa es fotografía de la sociedad, las letras nacionales no deben emular a las ajenas. Sin embargo, los franceses del XVII imitaron el mundo clásico, los españoles del XIX lo hicieron con los

---

[99]José Miguel Oviedo, *Antología crítica del cuento hispanoamericano del Siglo XX* (Madrid: Alianza Editorial, 1992), 20.

[100]Berg, "Writing for Her Life", 80.

[101]Mariselle Meléndez, "Obreras del pensamiento y educadoras de la nación: el sujeto femenino en la ensayística femenina decimonónica de transición", *Revista Iberoamericana* 184–185 (Julio-Diciembre 1998), 581.

franceses, y los peruanos del XIX copiaron primero a los peninsulares, luego a los franceses, los alemanes y otros. Típica actitud entre los peruanos del siglo XIX es el razonamiento de Fuentes Castro. Él determina que el país carece de una expresión que refleje la condición humana. Los escritores no han creado "obras de gran aliento"[102]. Aun con las *Tradiciones* de Ricardo Palma y las novelas *Julia* y *Egardo* de Luis B. Cisneros, falta todavía un cuerpo de literatura nacional. Y si no existen creaciones extraordinarias para leer, el público no podrá desarrollar "el buen gusto" necesario para apreciar una novela[103]. Como corrección de este problema, Fuentes Castro propone el estudio de las obras extranjeras en el Perú. Se justifica en la historia literaria: "Los romanos, antes de formar su literatura latina, se inspiraron en los griegos, de quienes tomaron modelos; los españoles del siglo XV estudiaron a los latinos, y sólo así pudieron formar riquísima y fecunda literatura, maestra de la literatura moderna"[104]. Matto reacciona contra actitudes como éstas. Para un pueblo en vías de independizarse intelectualmente, la imitación impide la formación de un espíritu elevado de la vida. Por esta razón, las corrientes románticas repudiaron las tendencias miméticas. Este rechazo cobra valor con Comte cuando critica la "subordinación sistemática de las grandes obras modernas en la imitación de la antigüedad"[105]. Quizá partiendo del positivismo, Matto alza una crítica en contra del carácter imitativo que ella percibe en el pueblo peruano:

> En nuestro país hemos dado en el error de tomar las cosas por sólo el espíritu de imitación a las naciones europeas, sin resolvernos a pasar la infancia que necesariamente tuvieron aquellas, y tomamos las cosas no por el principio como el hombre cuerdo, sino por el fin como el alineado que fabrica el techo de la casa sin haberle dado paredes que lo sostengan (*LYR*, 162).

Incorporar atributos culturales del extranjero sin sentirlos no ayuda con el desarrollo patrio. Por este motivo Matto lamenta la propensión de copiar las letras ultramarinas sin interpretar el propio medio nacional: "En literatura aspiramos una atmósfera saturada de sales francesas. Las pocas novelas que existen en el país son narraciones de sociedades europeas donde para nada, (ni hay por qué), entran las costumbres nacionales" (*LYR*, 163). Como respuesta a este defecto escribió su trilogía andina. Se adhiere a ciertas normas del naturalismo europeo (su espejo), aunque a la vez, expone sus valores personales, atacando los abusos tanto del poder temporal como del espiritual. Nos muestra que el clero y el gobernador en el Perú ejercieron mucho más poder que sus homólogos transatlánticos. La terminología para el puesto civil parece comprobar lo argüido por Matto, hay divergencia entre la metrópolis y las colonias: el corregidor se limitaba a península y el gobernador al Nuevo Mundo[106]. La desemejanza de términos implica una bifurcación de realidades, la necesitada por una América definida por

[102]Fuentes Castro, "Un distingo", 92c.
[103]*ibid.*
[104]*ibid*, 92b.
[105]Comte, *op. cit.*, VI, 174, trad. mía.
[106]Para una discusión sobre las diferencias entre "gobernador" y "corregidor", consúltese James Lockhart, *The Nahuas After the Conquest* (Stanford: Stanford University Press, 1992), 30.



encomienda, repartimiento, peonaje, mita y esclavitud. Por su observación del mundo andino y por su moral emotiva Clorinda Matto engendra una expresión nueva y distinta de la europea.

¿Cómo se compone una literatura que no se derive de los modelos franceses? La réplica de la ensayista consistiría en el desarrollo económico de la sociedad, un sentimiento común durante aquella época. El ideal de González Prada, como ya queda dicho, estriba en una alianza entre "comerciantes, industriales y trabajadores", aun cuando va en contra del arte elevada (GP, I, 356). En la reapertura del Club Literario (después de la Guerra del Pacífico), el presidente Larrabure y Unánue propone alternar el estudio del "desarrollo industrial y económico de la república" con el "cultivo de la poesía"[107]. Esta fusión de manufactura y humanidades es una actitud típica del modernismo. Para Rubén Darío la civilización moderna es más sana cuando los poetas se juntan con los "industriales, traficantes y agricultores"[108]. Reflejando esta defensa del mercantilismo modernista, Matto aboga por el establecimiento de escuelas, por la acción del comercio, y por "el fomento del progreso material". Se crea de esta manera un medio que patrocina la creación de formidables obras de arte (*LYR*, 164), inspiradas todas en la propia realidad del país.

Matto de Turner no sólo tiene momentos modernistas. Como González Prada, fue capaz de crear arte que reproducía las características de esta estética. Prueba de ello es su relato fantástico "¿Por qué?" (1893). En este cuento encontramos imágenes netamente modernistas como Hadas, un "himno de gloria", un "carro de marfil, de rubís [sic], zafiros y esmeraldas" (*LYR*, 125–32). En esto coincide con otras figuras de la estirpe de Darío, Valle-Inclán y Asunción Silva quienes usaron las joyas como metáforas sociales[109]. Por la misma época en que escribió "¿Por qué?" reconoció la importancia de Darío y otros poetas del movimiento (*LYR*, 138). En *El Perú Ilustrado* divulgó la lírica de Darío y de Gutiérrez Nájera. Más tarde, como directora de la revista *Búcaro Americano* (1896–1909), publicaría otra vez a Darío, reconociendo su preeminencia. Sin embargo, ni por su período peruano ni por su labor argentina se comenta el "modernismo" de Matto de Turner[110].

Sin desechar el naturalismo, la autora de *Aves sin nido* lo infunde con nuevos ideales. Para la estética de Zola o Pardo Bazán, son los mecanismos naturales no la moral los que predominan en la conducta humana. Ya que el sistema de Matto pretende elevar, mejorar y corregir la sociedad, es imposible que sea amoral. Para Cornejo Polar esta faz de su naturalismo

[107]Citado en Kristal, *op. cit.*, 105–106.
[108]Rubén Darío, *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical* (Managua: Nueva Nicaragua, 1987), 260–261.
[109]Imprescindible para comprender este aspecto de la escritura modernista es Rosemary C. LoDato, *Beyond the Glitter: The Language of Gems in Modernista Writers Rubén Darío, Ramón del Valle-Inclán, and José Asunción Silva* (Lewisburg/London: Bucknell University Press/Associated University Presses, 1999).
[110]No debe ser tan extraño que una naturalista muestre rasgos modernistas. Los bordes entre los diversos movimientos fueron porosos. Allen Phillips reconoce una influencia inversa en el modernismo, "en que perdura todavía un buen marcado lastre naturalista o realista". Véase su "El arte y el artista en algunas novelas modernistas", *Revista Hispánica Moderna* XXXIV (1968), 757.

responde al costumbrismo, definido por dos características, la narrativa y la evaluativa[111]. Entonces, la actitud de Matto supone una postura idealista que evalúa, postulando las fórmulas para el futuro.

## Cabello de Carbonera y su realismo

Cuando falleció Mercedes Cabello de Carbonera (1845–1909)[112], Riva-Agüero escribió que "nos dio libros pesados pero llenos de un verdadero talento"[113]. Quizá lo que quería decir el crítico es que las novelas de doña Mercedes eran "pesadas" porque estaban cargadas de ideología o de contenido cívico. No nos sorprendería. Desde joven la escritora percibió una relación estrecha entre lo impreso y la sociedad[114]. Durante la década de los setenta, en las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti, imploró que los escritores participaran en el desarrollo de la nación[115]. Durante los ochenta, escribió una serie de novelas sociales. En 1892 acuñó *La novela moderna, estudio filosófico* en que considera la función comprometida de las letras.

Aunque su compromiso social fue una constante en su producción, su estética no lo fue. Como puntualiza Gonzales Ascorra, Cabello se inicia en el romanticismo, pasa luego por el naturalismo (su período de *Blanca sol*), llegando al final a su conclusión realista[116]. Su ensayo *La novela moderna* y su novela postrimera *El conspirador* (del mismo año)[117] son productos de su nuevo realismo. *La novela moderna* fue bien recibida, mereciendo el primer premio del Concurso Hispanoamericano de la

[111]Antonio Cornejo Polar, "*Aves sin nido* como alegoría nacional", prólogo de *Aves sin nido* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996), xiii. El mejor estudio sobre el costumbrismo nacional es Jorge Cornejo Polar, *El costumbrismo en el Perú* (Lima: Ediciones Copé, 2001).

[112]Al concluir con nuestro manuscrito vino a nuestras manos el impresionante texto de Ismael Pinto Vargas, *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo* (Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2003). Este manual será imprescindible para estudiar los ensayos y la vida de la autora. Es el primer tomo en una trilogía, el segundo siendo una colección de los ensayos y la labor periodística de Cabello, el tercero las novelas completas. Este proyecto promete nuevos rumbos en la investigación sobre Cabello de Carbonera.

[113]Riva-Agüero, "La vida literaria en el Perú (1909)", *op. cit*, II, 453.

[114]Para su concepto social de la cultura, se puede consultar Fanny Arango-Ramos, "Mercedes Cabello de Carbonera: Historia de una verdadera conspiración cultural", *Revista Hispánica Moderna* XLVII (1994), 306–324; y Fox-Lockert, *op. cit.*, 147–155.

[115]Mercedes Mazquiarán de Rodríguez, "Mercedes Cabello de Carbonera (1845–1909)", *Spanish American Women Writers: A Bio-Biographical Source Book*, ed. Diane E. Marting (New York: Greenwood Press, 1990), 94–104; véase 95.

[116]Martha Irene Gonzales Ascorra, *La evolución de la conciencia femenina a través de las novelas de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Soledad Acosta de Samper y Mercedes Cabello de Carbonera* (Nueva York: Peter Lang, 1997), 9.

[117]Cabello vivió 17 años más pero parece que contrajo sífilis de su marido. Terminó su vida internada en un manicomio. (Véase Gonzales Ascorra, *op. cit.*, 10.) Logró publicar dos ensayos después de su última novela.



Academia Literaria de Buenos Aires. Es interesante porque es un tratado, tal como los que escribieron Larra, Giner, Valera y Fuentes Castro. Ni el propio González Prada dejó un compendio tan bien pensado y elaborado.

Cabello de Carbonera sigue en la tradición de Hostos e indaga en las deficiencias de los movimientos literarios, aunque llegando a conclusiones distintas (véase p. 60). Coincidiendo con Matto emplea la metáfora técnica para fijar sus características (véase p. 113). El romanticismo se compara con "el telescopio del astrónomo", mientras que el naturalismo se realiza con "el microscopio del bateriologista"[118]. Si el uno registra lo intangible que queda en lo infinito, el otro inquiere sobre los mecanismos primordiales de la existencia humana. En su diagnóstico Cabello elogia a los dos, aunque los juzga inadecuados para la vida moderna. Cuando el primero es "soñador fantástico y ya deficiente", el segundo se califica de "lujurioso, obsceno y repugnante" (*NM*, 36). El problema con los dos es que se enfocan en un solo aspecto de la vida. Simbolizan dos extremos de la condición humana. Es una visión parcial cuando se restringe al sentimentalismo excesivo, o al determinismo que resulta de "las fuerzas creadoras de la naturaleza" (*NM*, 49). El ser humano es más complejo que una reducción absoluta al sentimiento o a la naturaleza.

Por estas mismas razones Cabello se opone a doctrinas como "*el arte por el arte*". De acuerdo con preceptos krausistas como los que pregonan Sanz del Río (véase p. 74) y Hostos (véase p. 61), nuestra escritora proclama que la literatura debe prestar servicio "a la moral y al progreso" (*NM*, 34). Un autor debe ser "pensador y científico" (*NM*, 62). Le conviene reproducir los dos lados de la persona, "sano de cuerpo y alma" (*NM*, 28). Al llegar a esta conclusión, entra la cuestión moral[119]. Ésta fue la preocupación principal de su novela *El conspirador* (1892), en la cual la falta de ética en el protagonista le causa su caída política y la prostitución de su mujer[120]. Antes Cabello había tocado el tema en su temprana "Influencia de la mujer en la civilización" (1874) dónde señaló varios agentes de la vida moderna que acometen a la moral. En aquel ensayo, explica cómo, con los "inventos modernos", viene el "escepticismo religioso". Al mismo tiempo el fervor por los "bienes materiales" constituye una amenaza grave para la sociedad, que termina convirtiéndose "en una gran bolsa mercantil". Contra el materialismo del hombre, Cabello recomienda el adiestramiento de la mujer,

[118]Mercedes Cabello de Carbonera, *La novela moderna, Estudio filosófico*, Prólogo de Augusto Tamayo Vargas (Lima: Ediciones Hora del Hombre, 1948), 18–19. En adelante las referencias a este libro se abreviarán en "NM".

[119]Lucía Guerra Cunningham ha estudiado este tema en su "Mercedes Cabello de Carbonera: Estética de la moral y los desvíos no-disyuntivos de la virtud", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, v. XIII, n. 26 (segundo semestre 1987), 25–41.

[120]Mercedes Cabello de Carbonera, *El conspirador* (Lima: E. Sequi y Co., "La voce D'Italia", 1892). Hay una nueva edición de la novela, editada por Oswaldo Voysest (Lima: Kavia Cobaya Editores, 2001). Sobre esta obra puede consultarse Isabelle Tauzin Castellanos, "Politique et hérédité dans *El conspirador* de Mercedes Cabello de Carbonera (1892)", *Bulletin Hispanique* 95.1 (1993): 487–499.

para que con su moral, sirva de contrapeso[121]. La educación femenina es moral de otra manera. Tras su lectura de *Blanca sol* (1889), Denegri observa que si la mujer es educada, podrá trabajar. Si tiene oficio legal, no necesitará de la prostitución, ni la "ilegal y clandestina" ni la del "matrimonio por conveniencia"[122]. La hipótesis que se ofrece en *Blanca sol* es naturalista y, por consiguiente, menos idealista que la que había expuesto en su juvenil "Influencia de la mujer". Sin embargo, se preserva una preocupación sincera con el materialismo, aunque sin darse cuenta que la mujer puede ser tan utilitaria como el hombre.

Más allá del romanticismo y del naturalismo, doña Mercedes propone el "realismo". Para definirlo, ella parte de la premisa de que "la realidad tiene su moral propia" (*NM*, 49). Esta estética sólo puede realizarse al "haber fotografiado las costumbres" (*NM*, 32). Su uso de la cámara la emparienta directamente con Matto. La suya es también una fotografía axiológica. Algo como Balzac (no como ni Hugo ni Zola), este "nuevo" estilo glorifica "la naturaleza", pero no ya como el naturalismo, sino en su relación con "la vida" (*NM*, 36). ¿Qué diferencia hay entre el naturalismo y su realismo? Pues, "el primero se refiere más bien a la materia y el segundo a las leyes que la rigen, abarcando todas las manifestaciones psicológicas" (*NM*, 54). El aporte de la psicología es fundamental aquí: revela el alcance de la mente en la representación de la vida. Para esta literatura realista posbalzaquiana, Cabello reconoce a Auguste Comte como su padre espiritual (*NM*, 50)[123]. Conforme a los preceptos del padre de la sociología, su moral deja de ser teológica como lo fue en sus inicios. Ahora se basa en la existencia, no en Dios. Como su realismo investiga lo biológico, lo social y lo psicológico, representa una síntesis.

Como herencia del naturalismo, el problema del medio ambiente es primordial en su ficción. El protagonista de *El conspirador* admite que "la atmósfera social en que yo me eduqué contribuyó a pervertir mi carácter, debilitando mi natural honradez"[124]. Para corregir un medio degenerado como éste, la ensayista urge una solución "americana", la única que se aplica a "estas jóvenes sociedades" (*NM*, 29). En varias ocasiones el narrador-protagonista echa la culpa por los malos actos al ambiente social, como cuando habla de su tío, "la atmósfera moral en la que se forma su espíritu prevalece en todas las situaciones de la vida"[125]. Esto sería la norma para una novela naturalista. En otras ocasiones, a la inversa, penetramos en la sicología del hombre quien confiesa su propio papel en sus acciones,

[121]Mercedes Cabello de Carbonera, "Influencia de la mujer en la civilización", *Correo del Perú*, año IV, número extraordinario (31 de diciembre de 1874), xxvi.

[122]Denegri, *op. cit.*, 131.

[123]El positivismo de Cabello ha sido ampliamente estudiado en Isabelle Tauzin Castellanos, "El positivismo peruano en versión femenina: Mercedes Cabello de Carbonera y Margarita Práxedes Muñoz", *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 27 (1996), 79–100; y en Joan Torres-Pou, "Positivismo y feminismo en la producción narrativa de Mercedes Cabello de Carbonera", *Estudios en honor de Janet Pérez: El sujeto femenino en escritoras hispánicas*, eds. Susana Cavallo, Luis A. Jiménez y Oralia Preble-Niemi (Potomac, MD: Scripta Humanistica, 1998), 245–253.

[124]Cabello de Carbonera, *El conspirador*, 84.

[125]*ibid*, 15.



estableciendo la posibilidad de arrepentimiento personal. Por lo tanto reflexiona: "Nuestro criterio se ha desviado de todos los ideales nobles y generosos que pudieran elevar nuestra naturaleza moral"[126]. Nos anuncia en otro momento: "Mi libro no será un proceso criminal de las culpas de los otros, sino la confesión franca y leal de mis faltas o debilidades"[127]. Surge así la segunda perspectiva en la novela realista, la dimensión psicológica. El choque entre el medio ambiente y la psiquis no desarrollada del personaje resulta en lo que Gonzales Ascorra llama una "continua tensión entre la negación y la afirmación"[128]. En la novela esta ética se cultiva bajo la influencia de una mujer, Ofelia Olivas. Durante el transcurso del relato, esperamos que la moral de los protagonistas se desarrolle para salvar a sí mismos y a la sociedad (ella al final se purifica, él no). Es la propuesta social del realismo de Cabello.

Dada la importancia de la patria, no sirve entonces copiar a otros países, porque así no se puede enmendar los males nacionales. Por ende, Cabello se apoya en Emilia Pardo Bazán cuando ésta censura la imitación, "'la literatura española es un reflejo de la francesa'" (citado en *NM*, 31). Como antes lo hicieron Larra y Giner, Pardo Bazán lamenta esta característica en las letras ibéricas. Cabello denuncia el mismo fenómeno en Lima. Si los españoles no deben emular a los franceses, tampoco los peruanos deben hacerlo con los españoles. La literatura nacional no puede copiar a la europea, porque ahora "piensa, estudia, reflexiona, y deduce". Los personajes que se esbozan en la nueva novela, ya no son unidimensionales. Tienen "cuerpo y alma, corazón y cerebro, sentimientos e instintos" (*NM*, 63). Combinan lo mejor del arte romántico con lo óptimo del naturalismo, elaborando una visión más compleja, aunque siempre leal a la condición humana. La síntesis entre psicología y biología tiene su corolario en la entre espíritu y materia. La concepción fue común durante aquella época. Margarita Práxedes Muñoz, doctora en medicina, ve como inevitable la relación entre la energía y la materia[129]. Las actitudes de Práxedes y Cabello van paralelas con el pensamiento inmanentista de González Prada[130], y con la preocupación religiosa de Matto de Turner, la que se evidencia con su traducción del Evangelio al quechua. Como ellos, Mercedes Cabello reacciona ante un pasado fragmentado e injusto, elogiando recetas unificadoras para el porvenir, inalcanzables sin una postura espiritual.

[126]*ibid*, 38.

[127]*ibid*, 90.

[128]Gonzales Ascorra, *op. cit.*, 125.

[129]Margarita Práxedes Muñoz, "Progresos de la teoría evolutiva", *El Perú Ilustrado*, núm. CLXXXIX (20 de dic de 1890), 1283b–1283c. Isabelle Tauzin Castellanos compara el pensamiento de Práxedes y Cabello en su "El positivismo peruano en versión femenina", *op. cit.*.

[130]Ward, "La inmanencia: Lucrecio, Spinoza y Renan", *La anarquía inmanentista*, 35–70. Reciente se han descubierto otros escritos metafísicos de González Prada gracias a Isabelle Tauzin Castellanos, *Textos inéditos de Manuel González Prada* (Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2001).

## González Prada y el rechazo de las escuelas literarias

Para elucidar su teoría Manuel González Prada también compara dos movimientos literarios, el romanticismo y el neoclasicismo. Los ve como opuestos. Sus simpatías están con el primero. Es sabido que el "maestro" comenzó su carrera poética como romántico y que Heine ejerció una influencia notable en su obra. Acaso es menos conocido que gozaba tanto de ciertas piezas de aquella tendencia que las sabía de memoria. Tal es el caso con *Don Juan Tenorio*. Difícil es de creerlo, pero el autor de *Horas de lucha* circulaba por su casa recitando los versos del drama de Zorrilla[131]. González Prada favorece el romanticismo porque eleva el espíritu, condición necesaria para reformar la sociedad. Quiere impartir un sentido de hermosura así como promover una verdadera revolución.

Si el romanticismo mira hacia el porvenir, la preceptiva dieciochesca se orienta hacia el pasado. Con esta última, el ideal regenerador es quimérico porque imita lo que vino antes. No obstante, sobrevive. En un pueblo donde "abunda la mediocridad que remeda o copia" (GP, I, 36), es forzoso buscar otros caminos más libres. La emulación de modelos europeos como proyecto edificante fracasa porque produce obras que no concuerdan con el medio local. Partiendo de Comte, González Prada se convirtió en un fuerte adversario de la mimesis: "La imitación, que sirve para ejercitarse en lo manual o técnico de las artes, no debe considerarse como el arte mismo ni como su primordial objeto" (GP, I, 36). Aún más severa es su reprobación de los peruanos que buscan su inspiración en España ya que significa "la indefinida prolongación de la niñez" (GP, I, 53). Cuando se toma en cuenta lo propio, juntando la poesía con lo social, la imaginación se estimula. Se cuaja el romanticismo.

Esta escuela tiene dos vertientes, el de Chateaubriand y el de Hugo. Si Comte tiene afinidades con el autor de *Atala*, González Prada preferirá el segundo romanticismo: "el romanticismo francés, que había empezado con Chateaubriand por una exaltación algo mística y algo monárquica, se fue modificando con Víctor Hugo hasta significar emancipación del pensamiento..." (GP, I, 181–182). Dos elementos de la teoría poética de Hugo, como vimos en el capítulo I, son la importancia de reflejar a la sociedad y, de modo análogo, ser útil a ella. Su predilección para el autor de *Los miserables* le emparienta a González Prada con la trayectoria por la cual pasaría Rubén Darío, quien de adolescente, como advierte Alberto Julián Pérez, "adoptó el Romanticismo Social de Hugo"[132]. Anticipando al bardo nicaragüense, el poeta peruano también evoluciona en su romanticismo hasta inventar el modernismo peruano. En cuanto al romanticismo, sólo elogia su búsqueda libertaria. En esto se fundamenta su alabanza al escritor francés, cuyo romanticismo libertador es capaz de invadir hasta el naturalismo: "Aunque los naturalistas pretendan derivarse de Stendhal y Balzac, revelan a cada paso la filiación romántica, dejan ver que avanzan en la inmensa trocha montada por el hacha de Víctor Hugo" (GP, I, 182). Por consiguiente, González Prada no ve una división tan absoluta entre el naturalismo y el romanticismo como Cabello. No es absurdo ver influencias mutuas entre las escuelas literarias. Ya vimos aspectos impresionistas en el naturalismo

---

[131][Verneuil] de González Prada, *op. cit.*, 283.
[132]Pérez, *op. cit.*, 17.



de Matto. Asimismo se guardan antecedentes en la literatura europea. Como notamos arriba, *La Regenta*, la novela naturalista más famosa de la península, está organizada por los preceptos idealistas del krausismo. Esta misma filosofía tiene afinidades con el positivismo. Dadas las influencias mutuas, es difícil determinar los límites de un movimiento.

El romanticismo francés no es el único que bifurca por caminos divergentes. Sucede lo mismo con el hispánico cuyas ramas americanas se distinguen de las europeas. Cuando comparamos a González Prada con dos románticos peninsulares, surge una diferencia fundamental. Larra y Giner exaltaron la tradición subpirenaica para liberar a su país de lo que podríamos llamar los designios globalizadores de la *littérature française* (véase p. 26 y ss). El peruano, en cambio, censura esta misma tradición hispánica puesto que en las Américas encarna un espíritu colonial, inadecuado para reflejar las realidades de las nuevas naciones. El elogio de la Edad Media adelantado por los ibéricos es una actitud que tiene su paralelo en la vuelta juvenil de González Prada al incanato, prefiriendo él lo indígena sobre lo hispánico. De esta actitud resultaron sus *Baladas peruanas*. Con éstas coincide con el indianismo de aquella época cuyos máximos integrantes fueron la argentina Juana Manuela Gorriti (1819–1892), el cubano José Fornaris (1827–1890), el ecuatoriano Juan León Mera (1832–1894), el puertorriqueño Eugenio María de Hostos (1839–1903), el dominicano José Joaquín Pérez (1854–1903), y el uruguayo Juan Zorrilla de San Martín (1855–1931). Esta innovación es un primer paso para liberarse del colonialismo. De ahí se pasa al indigenismo, tendencia que informa la producción posterior de González Prada. El incanato le viene a ser un vehículo para resolver problemas contemporáneos, meta imposible sin incluir a los descendientes del Tahuantinsuyo. Con el indigenismo, el intelectual inicia un proceso mediante el cual se libera de la servidumbre cultural que ofusca la realidad local.

Como se ve, los términos indianismo y indigenismo competen fuertemente con los como romanticismo y realismo para establecer paradigmas latinoamericanos. Sin embargo, las barreras entre todos son porosos. Consciente de estos problemas en la catalogación de las obras literarias, González Prada se opone a esta práctica, la cual es opresora. En un fragmento sobre "las escuelas literarias", él concurre con la perspectiva que desarrollan los peninsulares (véase p. 27), declarando que "hallamos poca distancia entre Zorrilla y Góngora, entre Echegaray y Calderón" (GP, II, 157). Esta cercanía se debe al hecho de que una escuela tiene sus raíces en las anteriores. El romanticismo español resucita la época que para nosotros sería el barroco. Las nuevas generaciones "no hacen más que evolucionar en vez de revolucionar" (GP, II, 157). Más que respetar a las normas de un movimiento, una buena pieza ostenta un culto a lo verídico:

> Apartándonos de escuelas y sistemas, adquiriremos verdad en estilo y en ideas. Clasicismo y romanticismo, idealismo y realismo, cuestiones de nombres, pura logomaquia. No hay más que obras buenas o malas: obra buena quiere decir verdad en forma clara y concisa; obra mala, mentira en ideas y forma (GP, I, 71).

El artista recto elabora una escritura natural que "brota espontáneamente", una prosa que se forja con "el hierro de la sangre y el fósforo del cerebro" (GP, I, 49, 50). González Prada supera el romanticismo nacionalista cuando ofrece las siguientes recomendaciones: "Sobre las fórmulas pasajeras y

variables, sobre las clasificaciones arbitrarias de géneros y escuelas, sobre los prejuicios de nacionalidad y secta, se eleva el arte supremo y humano que practica dos principios: la verdad en la idea, la claridad en la expresión" (GP, II, 157). Mas, para que un autor se acerque a lo fehaciente, tiene que inquirir sobre su propia circunstancia. La del Perú arranca de sus civilizaciones autóctonas, no de juegos elitistas que son infecundos como instrumento de cambio. Una obra universal tiene que surgir necesaria y paradójicamente del medio local.

Aquí valdría la pena preguntarnos, ¿cómo se reconcilia el "romanticismo" de González Prada con su rechazo de las épocas literarias? La respuesta es que su romanticismo no es de escuela sino de estilo. Estuardo Núñez concluye que la labor de González Prada "estuvo teñida de ese romanticismo que no es de escuela ni bandería sino sentimiento puro"[133]. Por esto el ensayista peruano, así como lo hicieron Larra y Giner anteriormente (véase p. 27), descubre los orígenes de esta sensibilidad no en el siglo XIX sino en el barroco. Ya mencionamos a Góngora y Calderón en este contexto (véase p. 125). González Prada incluye también a Lope de Vega (GP, I, 53). Para decirlo de una vez, su romanticismo (ya modernista) puede reducirse a sus tres raíces principales: la búsqueda de la verdad, la fiebre para la libertad y el elogio de la imaginación.

Matto, "naturalista", Cabello, "realista", y González Prada, "modernista" no son tan diferentes en sus teorías. Para los tres el escritor debe inspirarse en la nación medular. Las discrepancias entre sus perspectivas son relativas. La naturalista fue menos idealista que el modernista. Su política fue más práctica que los agudos ataques que lanzó él. Durante el período entre la Guerra del Pacífico y la guerra civil, ella apoyó a Cáceres. Lo respetaba tanto que cuando redactó su semblanza biográfica, mostró o fingió humildad ante su figura. Matto "admite" un "incorrecto perfil biográfico" del caudillo andino y, en términos generales, concedió para sí misma sólo "un modesto lugar entre los escritores nacionales" (*BL*, 107). González Prada nunca fue tan humilde. Tampoco mostró respeto ante ningún caudillo. La intervención de Matto en la política representó una actitud pragmática. El autor de *Páginas libres* fue demasiado idealista para funcionar dentro de un estado corrupto. En fin, ella intervino en la política y él fue a Europa para evitar su propio caudillaje. Ella participó en la discordia civil de 1895, mientras que él la observó desde lejos, entre sus libros, sus clases y su París. Tal vez por su pragmatismo a Matto le fue imposible renunciar al naturalismo, ya que no pudo abrazar abiertamente al modernismo. Sin embargo, este aspecto de su producción es germinal. En sus ensayos y novelas que pretenden ser naturalistas, deja que su sentimiento moral deforme la escuela con orígenes en Francia, creando, sin darse cuenta, otra norma, lo que para nosotros debe llamarse el naturalismo pedagógico, un oxímoron.

Como su colega, Cabello aboga por la moral. Pero da un paso más cuando ofrece otra nomenclatura, el realismo. La justicia y la moral constituyen una tesis, tanto en sus novelas como en sus ensayos. Pregona una expresión libre que armonice el medio con el espíritu social del autor, creando una obra universal que comente la condición humana. Busca la síntesis de la realidad objetiva y del sentimiento moral. En esto coincide con

[133]Estuardo Núñez, "La poesía de Manuel González Prada", *Revista Iberoamericana* X (1942), 295–299; 296.



Clorinda Matto. Este principio les fue tan primordial, como reconoce James Higgins, que la actitud moralizadora predomina sobre las estéticas naturalistas y realistas[134]. Visto de otra manera, podemos decir con Ana María Portugal, que "se trata de un realismo que nunca se desligó del romanticismo"[135]. Es, a fin de cuentas, un naturalismo *sui generis*, el mensaje fue más contundente que las normas estéticas.

Tal vez Cabello haya cometido un error descriptivo en llamar "realismo" a su arte. Por ser idealista su moral puede ser modernista. Podemos decir lo mismo sobre Matto de Turner para quien la tarea del escritor es la de mejorar las costumbres (*ASN*, 9). Ella debió de haber renunciado al naturalismo porque éste no respondía adecuadamente a la problemática del Perú. Como no lo hizo, tuvo que manipular la realidad de acuerdo con sus preceptos éticos. Al manipularla, despierta el interés del lector. Con su método doña Clorinda crea un ejército de lectores sedientos por la justicia. El mensaje emotivo, que se expresa con un lenguaje florido, tiene rasgos modernistas. Tal vez Cabello y Matto se adhirieron a esta estética sin saberlo, especialmente cuando se entiende como época, no como escuela[136]. Por esto el "modernista" González Prada rechazó a todas las escuelas literarias. Iván Schulman comenta tres características del modernismo, el individualismo, la rebeldía y el sincretismo[137]. Éstas son las que mejor definen los escritos de este triunvirato intelectual. A despecho de sus diferencias, González Prada, Matto de Turner, y Cabello de Carbonera, por lo menos en sus teorías, representan tres vertientes en el ideal de la naciente actitud modernista: el progreso industrial matizado por la belleza y la moral.

## La literatura "española": una teoría conflictiva de Riva-Agüero

> Il est reconnu que chaque littérature s'empreint plus ou moins profondément du ciel, des moeurs et de l'histoire du peuple dont elle est la expression[138].

Si Matto de Turner y González Prada buscaban la justicia para el autóctono, José de la Riva-Agüero (Lima: 1885–1944), volvió los ojos a España. He aquí las dos grandes tendencias de la época finisecular, el indigenismo y el hispanismo. El problema con éste en el contexto peruano es que trae consigo prejuicios en contra de las diversas etnias, omitiéndolas de la

[134]James Higgins, *A History of Peruvian Literature* (Liverpool: Francis Cairns, 1987), 74–79.

[135]Ana María Portugal, "El periodismo militante de Clorinda Matto de Turner", *Mujeres y género en la historia del Perú*, ed. Margarita Zegarra (Lima: CENDOC, 1999), 325.

[136]Esta problemática se resume en Alfonso García Morales, 'Federico de Onís y el concepto de modernismo. Una revisión', *Revista Iberoamericana* LXIV (Jul-Dic 1998), 485–506.

[137]Iván A. Schulman, " Reflexiones en torno a la definición del modernismo", *Martí, Darío y el modernismo* (Madrid: Editorial Gredos, 1969), 35.

[138]Hugo, *op. cit.*, I, 81–82.

historia literaria. Es una dificultad que tiene sus raíces en los orígenes de la colonia.

La administración criolla desde la conquista pretendió excluir a las culturas indígenas y afroperuanas de la civilización. El criollo construyó lo que Raúl Bueno llama "un modelo radial y radiante de la cultura" donde se buscaba "la progresiva occidentalización" de las áreas periféricas[139]. Desde el principio, las poblaciones de españoles en el Tahuantinsuyo marginaron socialmente a los quechuaparlantes. En los municipios los peninsulares se llamaron "vecinos" y los naturales, simplemente indios. Ser nativo implicaba la imposibilidad de ser "vecino". Se formulaba una cultura hegemónica que no admitía a la diversidad. Este elitismo cultural perduraba aún en la época de Riva-Agüero. Una teoría literaria basada en un modelo radial de la cultura tendría que ser exclusivista, o por lo menos, deformadora. Desde nuestra perspectiva, cuando gozamos de las creaciones de José María Arguedas, Ciro Alegría, Gregorio Condori y otros, la tendencia hispanista nos parece rígida y opresora. Pero como observa Cornejo Polar, "desde la perspectiva de la oligarquía ilustrada era muy difícil llegar a otras conclusiones"[140]. La ausencia del contacto con el mundo andino viene a constituir un factor significativo cuando Riva-Agüero desarrolla su teoría literaria, la que, como concluye Ortega, llega a "un límite cultural: ningún escritor podrá luego ser a tal punto hispanista"[141]. Cuando en 1905 redactó su *Carácter de la literatura del Perú independiente* todavía le faltaban siete años para que hiciera su famoso recorrido transandino. Después de aquel viaje en 1912 su actitud acerca del indígena cambiaría sustancialmente.

Hay diversos aspectos de su pensamiento que son complejos y contradictorios. Riva-Agüero no sólo sufrió cambios notables en su concepto del indígena, también son patentes sus permutaciones en política, en filosofía y en religión. La experiencia vital impactó sustancialmente en su visión de las cosas. Como señala César Pacheco Vélez, Riva-Agüero tuvo que dejar "el hondo catolicismo de su hogar tradicional y de sus profesores de la Recoleta" cuando ingresó en la Universidad de San Marcos. En las aulas de aquellos días imperaban corrientes positivistas, relativistas, antimetafísicas, escépticas, agnósticas, anticristianas y anticlericales[142]. Unos tres lustros más tarde, como observa el crítico, el novecentista comenzó a dejar atrás su positivismo. En 1932 cuando volvió a su Colegio de la Recoleta, hizo una "pública retractación de errores" e inició su período "de un catolicismo militante y afirmativo"[143]. Sus formulaciones a lo largo de estas décadas evolucionaban y cambiaban hasta contradecirse. Nuestra tarea aquí no es resolver la tensión entre estas diversas fases. Pacheco Vélez ya ha estudiado ampliamente este problema[144]. Nos limitamos aquí a considerar la relación

---

[139]Raúl Bueno, "Heterogeneidad migrante y crisis del modelo radial de cultura", *Indigenismo hacia el fin del milenio*, Moraña, ed., *op. cit.*, 255.

[140]Cornejo Polar, *La formación*, 177–178.

[141]Julio Ortega, *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura* (México: FCE, 1988), 39.

[142]César Pacheco Vélez, "Nota preliminar" *Obras completas* de Riva-Agüero, II, xi.

[143]*ibid.*

[144]César Pacheco Vélez, *Ensayos de simpatía. Sobre ideas y generaciones en el Perú del siglo XX* (Lima: Universidad del Pacífico, 1993).



contradictoria entre raza, cultura y letras en su *Carácter de la literatura*, "el primer trabajo de importancia" en cuanto a la literatura peruana[145].

La Lima de 1905, es decir, antes del *desborde popular* que describe Matos Mar a partir de la década de los cincuenta[146], ya fue una sociedad compleja. Había inmigrantes con sus dogmas socialistas y anarquistas. Los coolíes chinos llevaban casi medio siglo en el Perú, y otros "chinos", los japoneses, ahora estaban en pleno auge de su inmigración al país. Y claro, las primeras olas de "inmigración" andina se sentían en la ciudad. Como reflejo de la misma sociedad contradictoria en que Riva-Agüero estudiaba, su *Carácter de la literatura* también planteó perspectivas ideológicas enredadas. En algunas ocasiones, sostiene que la literatura peruana es española. En otras, proclama la necesidad de recuperar la memoria de la historia prehispánica. Y en aún otras acepta la importación cosmopolita de otras corrientes no-hispánicas. Las dudas que caracterizan su hispanismo hacen menos absolutas las contradicciones de escribir en castellano la literatura de un país andino. Intentaremos ahora elucidar estas dificultades en su *Carácter de la literatura*. Sólo aportaremos materias de obras posteriores cuando derramen más luz sobre un aspecto u otro de las hipótesis de 1905.

## El contexto socio-racial y la literatura peruana[147]

Escribiendo en 1874 Fuentes Castro asegura que "la literatura de un pueblo está constituida, en primer lugar, por el idioma, las costumbres, la religión y aun podemos decir, por la raza"[148]. Este ancashino (véase también pp. 112, 118) es el antecedente directo para llegar al pensamiento de Riva-Agüero quien percibe dos rasgos fundamentales de las letras. El primero reproduce las "costumbres, aspiraciones y tendencias" mientras que el segundo "expresa el fondo de la raza, el carácter étnico, inmutable bajo las variaciones de los tiempos"[149]. De esta manera la sociedad, la etnia y lo que implican, la tierra, la gente, la cultura y el idioma constituyen los rasgos que definen una literatura. Éstos suponen una expresión vinculada con la nación.

Cuando Riva-Agüero anuncia que la literatura peruana es una continuación de la española, pasa por alto a las etnias nacionales. Incurre en esta

---

[145]Varillas Montenegro, *op. cit.*, 55. Juicio parecido es el de Cornejo Polar, *La formación*, 69–70. Al concluir este estudio nos vino a la mano la nueva edición Miguel Ángel Rodríguez Rea, *La literatura peruana en debate: 1905–1928*, segunda edición (Lima: Universidad Ricardo Palma, 2002), la cual considera a Riva-Agüero en un contexto con Luis Alberto Sánchez y José Carlos Mariátegui.

[146]Matos Mar, *op. cit.*

[147]Una versión anterior de esta sección y la próxima se leyeron en el XIX Simposio Internacional de Literatura, "Balance del Siglo y una mirada hacia el futuro", ILCH, Lima, Perú, 7–12 de agosto de 2000. La ponencia se publicó más tarde, "Una teoría conflictiva de la literatura peruana: el caso de Riva-Agüero", *Alba de América* 20 (Julio 2001), 337–345.

[148]Fuentes Castro, "Un distingo", 92c.

[149]José de la Riva-Agüero, *Carácter de la literatura del Perú independiente* (Lima: Librería Francesca Científica Galland, 1905), 251. En adelante todas las referencias a este tomo irán abreviadas en "CLPI" dentro de nuestro texto.

contradicción porque se concentra en las afinidades entre criollos y peninsulares. Para él, los dos grupos muestran ciertas características en común como "la verbosidad", "el amor a la retórica" y el "lenguaje sonoro y enfático" (*CLPI*, 9). Tales afinidades prueban que los criollos de la costa peruana son de la misma raza que los españoles (*CLPI*, 8). Esta consanguinidad transatlántica constituiría la base de las letras hispánicas. Años más tarde Riva-Agüero indicará que la historia, las costumbres, las creencias y el idioma son los elementos que hilvanan la "tradición hispánica" (RA, II, 600). Con su chauvinismo hispánico, el ensayista peruano viene bien con los románticos ibéricos pese a que no habita en la península de ellos y a que su "nación" tampoco es la misma. Al reforzar las ataduras culturales y raciales con España, le niega a la mayoría de los peruanos su lugar en la literatura. El concepto de la raza que aporta destaca las barreras entre élites y masas[150]. Dado que Riva-Agüero escribió este tratado en un ambiente intelectual definido por el positivismo, su posición frente a los sectores no criollos era natural.

Por su formación comtiana en la universidad, el joven escritor partió de perspectivas en su análisis del carácter de las letras peruanas que deben llamarse *racialistas*. Por *racialismo* entendemos una conciencia racial que puede ser, o no, racista. Las nociones *racialistas* no tienen fundamento en la biología ni en la ciencia. Sabemos ahora, en los albores del siglo XXI, que la materia genética no distingue entre las razas sino en forma muy superficial. Dado que todos descendemos de unas pocas tribus africanas, "raza" es un concepto constituido social, no biológicamente[151]. Al distinguir entre razas uno entra en *racialismo*. Al creer en la superioridad de una raza, uno pasa al racismo. En el texto original de Riva-Agüero, se manifiesta una jerarquía racial:

> La influencia debilitante del tibio y húmedo clima de la costa, núcleo de la cultura criolla; el prolongado cruzamiento y hasta la simple convivencia con las razas inferiores, india y negra; y el régimen colonial que apartando de la vida activa, del pensamiento, de la guerra y del trabajo y favoreciendo el servilismo y la molicie, produjo hombres indolentes y blandos... (*CLPI*, 8).

Décadas después, el novecentista se liberará parcialmente del positivismo racista. Para la segunda edición de su historia literaria, tachará la palabra "inferiores", afirmando que la raza española degenera por "la simple convivencia con las otras razas india y negra" (RA, I, 68–69). Su racismo se reduce a *racialismo*. Abandona la idea de razas inferiores, si bien no la de razas degeneradas. Todos los grupos declinan. Hasta le ocurre a la cumbre de ellos, el ibérico, por excederse en sus esfuerzos expansionistas durante el Renacimiento, y como un "resultado de su agotamiento físico y moral"

[150]El término que prefiere Riva-Agüero en su análisis es "raza", aunque por el contenido cultural, el concepto se asemeja más a lo que nosotros llamaríamos "etnia".

[151]Natalie Angier "Do Races Differ? Not Really, Genes Show", *New York Times* (Tuesday, August 22, 2000), D1, D6. Para ver el problema en el contexto latinoamericano, es utilísimo el número especial de *NACLA* 34.6 (2001) dedicado a "The Social Origins of Race".



(*CLPI*, 8). En el Perú, sin embargo, se debilita con más rapidez por el clima, por las otras razas, y por el colonialismo político.

Riva-Agüero se contradice cuando explica la degeneración de la raza celtíbera, proceso imposible si es "inmutable", como ha afirmado en otra parte (véase p. 129). Esta tensión que establece no se resuelve. En 1939 garantizará que los blancos de la costa pacífica representan "una fusión de castellanos atenuados... y de extremeños y andaluces empalidecidos" (RA, II, 592). Como es obvio, está convencido de que los criollos sufren de una debilidad genética. En tales condiciones sería difícil producir una literatura de valor. Sorprendentemente, en contra de estas circunstancias, surgieron Caviedes, Segura, Pardo y Palma, superando "la influencia que ha podido ejercer el genio de la raza indígena" (*CLPI*, 11).

Parece que el novecentista desprecie el arte del incanato, aunque sería un error pensar así. Reconoce que "los indios tuvieron antes de la Conquista, si no una verdadera literatura, por lo menos condiciones literarias definidas" (*CLPI*, 11). Debido a este escrutinio y por el elogio muy favorable que otorgó al Inca Garcilaso de la Vega, sabemos que Riva-Agüero no desprecia lo incaico. Lo que recela, de acuerdo con su época, es el mestizaje cultural (¿y biológico?). Más tarde cambiará de parecer y verá en ello un proceso inevitable[152]. Con todo, antes de llegar a aquella conclusión, desde una perspectiva *racialista* se ve obligado a defender la cultura hispánica. En su bien recibida tesis, impugna el hibridismo y busca una condición unitaria para proteger la hispanidad de las letras peruanas. Su teoría no puede comprenderse sin tomar en cuenta este aspecto esencial. Es preciso calificar su postura de *racialista*, no racista. Ve la degeneración de la "gente decente" y de los indígenas. Descubre en la raza un agente entre varios que impactaban en la escritura.

El autor del *Carácter de la literatura* muestra una cierta inclinación colonialista. No hablamos de un gusto por las letras coloniales aquí. Como señala Luis Loayza, "Riva-Agüero siente muy poca afición por la literatura de la colonia y aún por la época colonial"[153]. Ya hemos visto su reprobación del régimen ultramarino, el que hizo de los criollos individuos "indolentes y blandos" (véase p. 130). De acuerdo con Cornejo Polar, Riva-Agüero pasa por alto el coloniaje, remontándose directamente a "la espléndida fuente española"[154]. De este modo, incurre en un tipo de colonialismo estético, una actitud hegemónica que supone el sometimiento de una cultura a otra. Cuando propone que la literatura peruana sea española, la supedita. No debe sorprendernos su hispanofilia jerárquica. Ya especificamos su adhesión al positivismo. Loayza y Cisneros han comentado asimismo la "tendencia arcaizante"[155] y el "sesgo tradicionalista"[156] de su obra. Lo arcaico y lo castizo no pueden conducir sino a una postura reaccionaria. Sería desaforado

[152]Véase por ejemplo su ensayo "La influencia francesa", *Obras completas*, III, 277–303.

[153]Luis Loayza, "Riva-Agüero: Una teoría de la literatura peruana", *Cuadernos Hispanoamericanos* 417 (1985), 172–181. La cita viene de 175.

[154]Cornejo Polar, *La formación*, 71.

[155]Luis Loayza, "Riva-Agüero contra el modernismo", *Lexis* 5.1 (julio de 1981), 122.

[156]Luis Jaime Cisneros, "Lengua y paisaje en Riva-Agüero", *Homenaje a don Luis Monguió*, ed. Jordi Aladro-Font (Newark: Juan de la Cuesta, 1997), 144.

pedir algo diferente a un descendiente de un presidente de la República, heredero de una familia de buena cepa española. Sin embargo, esta actitud tiene que distinguirse del colonialismo político y económico. Que sepamos Riva-Agüero jamás propuso que el Perú se uniera políticamente otra vez con Madrid. El imperialismo que adelanta es cultural. No es racismo sino chauvinismo.

Riva-Agüero aclara su pensamiento cuando considera otras literaturas. Sostiene que la producción letrada de los Estados Unidos y de Australia es extensión de la inglesa, que la belga es de la francesa, y que la latinoamericana es de la española (*CLPI*, 171). Agrega que "la nacionalidad literaria no se establece ni averigua por los mismos medios que la jurídica" (*CLPI*, 172). El idioma determina el gentilicio literario.

Riva-Agüero mantiene que "la lengua constituye el único criterio" para catalogar una literatura (*CLPI*, 220), eso sí aun cuando hace hincapié en el aspecto racial de las letras (véase arriba). De acuerdo con su idioma, todas las literaturas latinoamericanas pertenecen a la ibérica. De hecho, la producción del Perú pertenece específicamente a "*literatura castellana provincial*" (*CLPI*, 220; cursiva suya). No vacila en esta idea. Veinticuatro años después, volverá a repetirla. En un discurso que pronunciará en la Asociación de Escritores y Artistas en Madrid se recalcará en que la "literatura criolla primitiva" resulta ser "una filial de la bética" (RA, II, 594). Para él, trescientos años de colonia y cien de república no han cambiado la condición esencial de las letras nacionales. En el mismo discurso las caracterizará como "filiales derivaciones de la perpetua Metrópoli". Concluirá que las letras peruanas y españolas son "inseparables, recíproc[a]s y corroborantes" (RA, II, 589). Su concepto de una magna literatura hispánica es una constante ya que lo venía manifestado desde sus días estudiantiles en San Marcos. Además, se siente tanto orgullo por esta noción que, después de pronunciar su conferencia madrileña, distribuye reproducciones mecanografiadas a ciertas personas de su público. Fue precisamente una de éstas la que preservó su discurso para la posteridad.

### Las literaturas extranjeras: la indígena, la negra y la francesa

La correspondencia entre la expresión, el idioma y la raza es fundamental en la teoría de Riva-Agüero. La naturaleza de estas conexiones se hace más precisa cuando comparamos los elementos hispánicos con los exóticos y la relación que éstos mantienen con el Perú. Para Riva-Agüero tres influencias extranjeras predominan en el Perú, la indígena, la negra y la francesa. Aunque la última naturalmente representa una influencia ajena, resulta problemático colocarla en la misma categoría con la primera. Las culturas indígenas han pertenecido al suelo peruano desde los tiempos inmemoriales. Caso similar es el de los descendientes de los africanos que llegaron al Perú con los conquistadores. Estas paradojas se explican con un silogismo: La literatura peruana es española. Todo lo que no es español es extranjero. Los indígenas y los pardos no son españoles, de este modo representan culturas foráneas.

Por la multitud de influencias que penetran en la literatura del Perú, el mismo Riva-Agüero observa que el país "se *extranjeriza* y tiene que *extranjerizarse*" (*CLPI*, 233; cursiva suya). Este sentimiento representa una



contradicción en el contexto de "literatura española". Si la nación sufre de variadas intervenciones foráneas, dos de ellas arraigadas a la tierra y sociedad nacionales, la expresión peruana se apartará paulatinamente del antiguo tronco castellano. Ya no puede ser ibérica, aunque una vez lo fuese. Hay que concluir que la divergencia entre las "raíces" y la introducción de letras de otras procedencias abre una fisura entre la expresión criolla y la peninsular. Sobre todo hay una brecha necesaria entre una literatura "española" que opera en las capas superiores de la sociedad y el pueblo profundo definido por sus otras etnias. La influencia de las culturas quechua, aimará, negra, asiática, italiana, alemana y amazónica en la "literatura castellana provincial" no tendrá más efecto que el de peruanizarla. De esta manera el concepto del propio Perú se va transformando.

Riva-Agüero no ve la herencia indígena como nacional porque, para él, la literatura peruana tiene su génesis en la emancipación[157]. Fueron los criollos y los mestizos quienes lograron la independencia rebelándose "contra la madre patria, inspirándose en los principios de la Revolución Francesa y en el ejemplo de la Revolución anglo-americano" (*CLPI*, 33). Olvidándose de las rebeliones de Túpac Amaru II y otros, Riva-Agüero mantiene que la independencia peruana no pretendió "la restauración de la nacionalidad incaica" (*CLPI*, 33). Debido a la naturaleza del levantamiento, "los criollos de raza española", vieron a las culturas prehispánicas como "extranjeras y peregrinas". La misma actitud la comparten los mestizos e "indios cultos" ya que "la educación que han recibido los ha europeizado por completo" (*CLPI*, 227). Con ópticas de esta índole, la literatura quechua sigue estando marginada en la República.

A pesar de las categorías jerárquicas que prescribe, Riva-Agüero soporta esta influencia "extranjera", aunque por cultura indígena parece entender a los incas históricos y no a los quechuas contemporáneos, característica de su pensamiento, ya observada por Arguedas[158]. La recuperación de aquel mundo, entonces, es una tarea de literatos e historiadores. Como teórico recomienda usar las relaciones coloniales para resucitarlo. De esta suerte, las crónicas que documentan la "destrucción" de aquellas comunidades prehispánicas, paradójicamente, pueden usarse para recobrarlas (*CLPI*, 227–228). Pero, otra vez, ignora que la recuperación del pasado incaico implica que las letras peruanas se aparten aún más de las ibéricas.

Esta falla en su análisis es más sorprendente cuando consultamos sus estudios lingüísticos posteriores. En 1938 admitirá el impacto que el quechua puede tener en el castellano peruano (RA, V, 407)[159]. Esta idea está en el aire. Un año después, en 1939, Arguedas descubre que en la morfología y en la sintaxis del idioma hablado por los mestizos se revela "el genio del

---

[157] Así no es verdad, como afirma Mariátegui, que Riva-Agüero busque la nacionalidad peruana en la colonia, idealizándola, glorificándola. Véase Mariátegui, *SE*, 248.

[158] Arguedas, "El indigenismo del Perú", *Indios, mestizos y señores*, 10.

[159] Sobre la lingüística de Riva-Agüero deben consultarse Luis Jaime Cisneros, "Sobre las ideas lingüísticas de Riva-Agüero", *Mercurio Peruano*, v. 35, n. 333 (1954), 947–950 y Enrique Carrión Ordóñez, "Una página de la historia de las ideas lingüísticas del Perú. Ideología lingüística de Riva-Agüero sobre la lengua castellana", *Actas del II Congreso Nacional de Investigaciones Lingüístico-Filológicas*, eds., Luis Miranda y Amanda Orellana, 2 tomos (Lima: Universidad de Ricardo Palma, 1998), I, 329–335.

kechwa"[160]. La lingüística al final de la década de los treinta por fin se liberó del positivismo que había predominado en la Universidad desde los días cuando el joven escritor redactó su tesis. Si hubiera superado su miopía positivista antes, Riva-Agüero habría llegado a entender en su *Carácter* cómo los quechuaparlantes contemporáneos tienen su impacto en el español. Es imprescindible reconocer su transformación para luego admitir que estos mestizos que hablan un castellano quechizado redactarán obras con este dialecto (como lo hizo el mismo Arguedas).

No obstante la omisión de lo andino cotidiano en el novecentista, es notable su preocupación por la intromisión autóctona en la literatura "culta". Así como había aducido características en las letras criollas, lo hace con la cultura quechua. Algunos rasgos obvios de los cantos andinos son "la imaginación soñadora y nebulosa, la melancolía, el dolor íntimo y silencioso, una poesía amatoria impregnada de tristeza" (*CLPI*, 11). Todos estos factores pueden influir en la literatura, tal como ocurrió con la labor del arequipeño Mariano Melgar (1790–1815)[161]. ¿Qué prueban sus "*yaravíes* quechuas"? A través de ellos, Riva-Agüero posibilita que "sobre él haya influido el carácter de la raza india" (*CLPI*, 23). Esta conclusión nos hace pensar otra vez en una de las contradicciones riva-agüerianas. Ya en la colonia este escritor comenzó a redactar una literatura que fue ajena a España (sin decir nada de las crónicas de la conquista que constituyen algo completamente nuevo). Según indica Higgins, los versos cívicos de Melgar documentan una radicalización progresiva en la perspectiva política mientras que los *yaravíes* destacan un paso sustancial en la emancipación literaria[162]. Con este bardo las letras se peruanizan un poco más. Pero Riva-Agüero es incapaz de conceptualizar una trayectoria quechua en el castellano escrito. "Resuelve" esta contradicción deduciendo que Melgar representa simplemente "un *momento* curioso en el desarrollo de nuestra literatura" (*CLPI*, 23; cursiva suya).

Como la cultura indígena, la negra ha permanecido en la periferia de la nación criolla. Para Riva-Agüero la cultura afroperuana constituye otra influencia "extranjera". La concibe como un factor negativo, un elemento de "confusión e indisciplina" (*CLPI*, 12). Más tarde duda en esta postura y suprimirá esta sección para la segunda edición, sin liberarse completamente de una actitud *racialista*, caracterizando la influencia prieta todavía como "petulancia o indisciplinable turbulencia" (RA, I, 72). Este tipo de posición es común en la mayoría de los pensadores de aquella época, tanto en los conservadores como en los liberales y radicales. El concepto que mantiene Riva-Agüero no dista del de Mariátegui, para quien la esclavitud dejó al africano sin la capacidad de ejercer positivamente en la cultura peruana cuyo aporte, entonces, se limita al "crudo y viviente influjo de su barbarie" (*SE*, 311–312). El autor de los *Siete ensayos*, debido a su temprana muerte, no pudo pensar de nuevo sus creencias y hacerlas más equilibradas. Riva-Agüero, en cambio, gozó de la oportunidad de abandonar la idea de razas inferiores para conceder a las culturas indígena y negra una especie de

[160]Arguedas, "La angustia del mestizo", *Indios, mestizos y señores*, 27.

[161]Para más sobre Melgar, consúltese Antonio Cornejo Polar, "Sobre la literatura de la Emancipación en el Perú", *Revista Iberoamericana* XLVII, 114–115 (1981), 83–93.

[162]Higgins, *op. cit.*, 57.



paridad frente a la blanca. Pero esta igualdad sólo se reclamaría al asimilarse a la cultura criolla.

La tercera influencia no tiene raíces en el suelo peruano sino en otro continente. Riva-Agüero reconoce una preferencia nacional de imitar a los franceses. Según él, la galofilia tiene sentido, la civilización francesa había influido en España y ¿por qué no ahora en el Perú? Pero no lo encomia. Reconociendo que su nación se hace colonia intelectual de Francia (*CLPI*, 232), concluye que este país representa "un modelo pésimo". Se alegra de que no sea la única nacionalidad europea que emitía su cultura. Con cautela mira a otros. Como ciertos krausistas (Giner de los Ríos), Riva-Agüero prefiere los modelos de Alemania [e Italia e Inglaterra] (*CLPI*, 233). Alejándose de González Prada, denuncia la francofilia del modernismo y del decadentismo (*CLPI*, 234)[163]. Existe otra diferencia fundamental entre él y González Prada para quien la emulación de las letras transatlánticas es una metodología para extirpar el hispanismo colonialista de la cultura peruana. Riva-Agüero la acepta simplemente porque da nuevo ímpetu a una literatura degenerada.

De nuevo nos encontramos con la contradicción principal en esta teoría. Es lógico que la influencia francesa no haya tomado necesariamente el mismo rumbo en el Perú como en la península. Y si por encima se recomienda acudir a fuentes alemanas, italianas e inglesas, la nación, al dejarse influir por estos pueblos, se deshispanizará. Esta tendencia se radicaliza con las culturas indígena y negra. Estos antecedentes crean un crisol imposible en la España europea, que no tuvo la esclavitud institucional ni la mita. Al proponer aún otras influencias, el país andino tomará otros caminos, imposibles de pronosticar. De esta manera, las letras peruanas se diferenciarán cada vez más de las ibéricas, creando algo nuevo y distinto.

### El "americanismo" en la literatura española

A pesar de su insistencia en que la expresión peruana sea española, Riva-Agüero admite otros factores que apartan aún más estas dos categorías gentilicias. Como otros ensayistas hispanoamericanos[164], Riva-Agüero se interesa en el "*americanismo en literatura*" del cual hay tres clases (*CLPI*, 226; cursiva suya). Cuando se literaturizan los temas que surgen del pasado se produce lo que se llama "americanismo histórico". Consiste en "buscar originalidad en los recuerdos de las sociedades indígenas y precolombinas, o en las expediciones y conquistas de los españoles" y convertirlos en recursos literarios (*CLPI*, 226). Ya hemos comentado cómo estas prácticas pueden aportar motivos "extranjeros" para Riva-Agüero. Como se esperaría, para él, tales esfuerzos son estériles. No constituyen nada más que exotismo (*CLPI*, 227). ¿Cómo puede afirmar esto? Puede porque, según él, las "civilizaciones o semicivilizaciones ante-hispanas murieron, se extinguieron, y no hay modo de reanudar su tradición, puesto que no dejaron literatura" (*CLPI*, 227). Para el momento histórico su postura es de esperar. Verla de

[163]Sobre este tema véase Loayza, "Riva-Agüero contra el modernismo".

[164]Consúltese Héctor Jaimes, "La cuestión ideológica del americanismo en el ensayo hispanoamericano", *Revista Iberoamericana* 192 (2000), 557–569.

otra manera sería destruir el fundamento del hispanismo. Llega a tal proposición antes de hacer su famoso recorrido por el Perú y tres años antes de que se descubra la crónica de Guaman Poma. Sin embargo, él conoce la del Inca Garcilaso y de otros historiadores. Curiosamente decide omitir las relaciones renacentistas de su historia literaria. Aunque les concede valor para la historia de las letras, opta "prescindir de ellas en mis observaciones, porque no alcanzan a alterar el aspecto de las letras en la Colonia" (*CLPI*, 15–16, n. 1). Es una determinación juvenil porque posteriormente le dedicará cuantiosas páginas al autor de los *Comentarios reales*. Aun si Riva-Agüero se pronuncia en contra del "americanismo histórico", el mero hecho de que lo comente prueba su existencia. Es necesario conceder que su cultivo por ciertos escritores no puede tener otro resultado sino el de alejar las letras peruanas de las peninsulares.

Pasemos ahora al segundo tipo de "americanismo", el que admite una apertura regional. Si el americanismo histórico es "infecundo", el regionalismo, en cambio, traerá unos resultados positivos. Debido a las grandes inmigraciones europeas se pierde lo "americano". Entonces es preciso preservarlo en la literatura (*CLPI*, 228). Esta actitud constituye otra contradicción. Al presentar el regionalismo como corrección del cosmopolitismo se comprueban por lo menos ciertas diferencias entre las letras andinas y las ibéricas.

El tercer tipo es el "descriptivo". El poeta que mejor lo cultiva es Andrés Bello. Riva-Agüero concluye afirmando que es el "único aceptable" "para crear nuevas metáforas y de este modo remozar uno de los procedimientos esenciales de toda poesía" (*CLPI*, 229). Su sueño es que la poetización de la naturaleza americana tendría su impacto en toda la poesía castellana. La descripción local puede influir a la imperial "nación" de las letras castellanas subrayándose las diferencias locales. Y claro que es posible —pero no es inevitable.

Si la tradición peruana pertenece a la española, ¿cómo es que hay tres clases de americanismo? El joven literato trata de responder a esta deficiencia en su teoría. La literatura peruana es provincial así como la andaluza, puesto que nunca puede superar su cualidad regional, no existiendo "una literatura propia e indígena". Lo que se produce carece de atributos originales para forjar un nuevo tipo de escritura (*CLPI*, 230). La conclusión que Riva-Agüero ofrece es que la expresión peruana, como no puede basarse en rasgos únicos, tiene que ser española. Aunque verifica el mestizaje en todas partes, no llega a ver que el perfil más sobresaliente de la creación peruana yace en el propio proceso de hibridación. A pesar suyo, Riva-Agüero prueba por sus argumentos que el clima, las etnias, las influencias extranjeras, el hispanismo y la diversidad cultural forjen una literatura innovadora muy digna de leer y interpretar.

La óptica castiza que cultiva nuestro ensayista coincidía con el *Zeitgeist*. Varios autores peruanos sintieron vínculos con la península. Cabello estudió a Emilia Pardo Bazán. Palma fue miembro de la Academia Española[165].

[165]Aunque, como bien reconoce Estuardo Núñez, Palma luchó contra esta institución para incorporar peruanismos en el *Diccionario de la Real Academia*. Consúltese su "Ricardo Palma en el tiempo y en el espacio", Aula Palma, *Discursos de Incorporación, 1988–1999* (Lima: Universidad Ricardo Palma, 1999), 14.



Incluso había modernistas, famosos sobre todo por su cosmopolitismo, que se acercaron a Madrid. Consideremos brevemente dos novelas de Aurora Cáceres (¿1880?-¿1958?). En *Las perlas de Rosa*, de tema andino, la materia novelística es forzada, no fluye[166]. *La rosa muerta*, una tentativa posterior, es un logro excelente de la novela modernista[167]. Es, de nuevo, una muestra del hispanismo. Su protagonista es una andaluza enfermiza que visita a ginecólogos en Berlín y París. Hay escenas suntuosas de amor, tan atrevidas que superan aún las de Ramón de Valle-Inclán[168]. Su lenguaje preciosista coincide con su temática, logrando un relato que mantiene el interés del lector. ¿Por qué será que dos novelas modernistas de una sola autora, una de tema andino, otra de tema europeo, son tan desemejantes en su ejecución? Se podría argüir que para el modernismo las imágenes decadentes y lujosas, ya que no iban muy bien con el medio andino, se lograron con más facilidad dentro de la atmósfera europea. Tales inclinaciones representan un tipo de neocolonialismo cultural. Me explico. Si el hispanismo representa una tendencia colonialista por acudir a la fuente colonial de las instituciones jurídico-sociales del país, el modernismo representa una tendencia neocolonial por responder a la segunda globalización, apropiando los artefactos cosmopolitas y con ellos las ideologías de modernización y industrialización.

A fin de cuentas, los novecentistas y los modernistas eran contemporáneos y igualmente miraron hacia el Mundo Antiguo, los primeros más a España, los segundos principalmente a Francia. Riva-Agüero desde luego fue novecentista y de ahí su hispanismo. El modernismo de Cáceres le condujo a lucir más dentro de un medio europeo. Para romper con estas tendencias neocolonialistas, el Perú tendría que prestar atención a González Prada, pensar las recomendaciones de Mariátegui, elogiar los versos de Vallejo, aguardar la resucitación de Matto, valorar a Arguedas, y formar una crítica literaria peruana como la de Cornejo Polar.

La oscilación entre las literaturas peruana y española que define la teoría de Riva-Agüero resulta cuando subraya lo que él ve como una escasez de expresión elevada en el país, partiendo del contorno intelectual en Lima, definido por el racismo. Al fin y al cabo, después de haberse redactado la primera historia de la literatura peruana, Riva-Agüero llegará en 1909 a la conclusión definitiva de que las letras no tienen futuro seguro en el Perú: "Ya que el país no tiene bastantes recursos para poseer simultáneamente poetas e historiadores numerosos, será de desear que, aun al precio del sacrificio del movimiento literario, el gusto de los estudios históricos tome raíz entre nosotros" (RA, II, 455). Es casi como tomó su propio consejo. Posteriormente desarrolló la historiografía más que la crítica literaria. Por estos nuevos rumbos atenuaría sus nociones *racialistas* y redactaría una historiografía muy valiosa, comentada tanto por Jorge Basadre como por Raúl Porras Barrenechea. Si el juvenil *Carácter de la literatura del Perú independiente* no pudo sino engendrar controversias, su tesis doctoral de

[166]Aurora Cáceres, *Las perlas de Rosa* (París: Garnier, 1910).
[167]Aurora Cáceres, *La rosa muerta*, prólogo de Amado Nervo (París: Garnier, 1914).
[168]Pienso en la *Sonata de otoño* (Madrid: Espasa Calpe, 1969).

1910, *La historia en el Perú* generó alabanzas impresionantes[169]. Su tarea historiográfica lograría rehabilitar las crónicas del Inca Garcilaso de la Vega, el primer gran mestizo del Perú y la génesis de la expresión peruana escrita.

## De Palma a Mariátegui: un mosaico historiográfico

Como advertimos anteriormente, Matto de Turner, Cabello de Carbonera y González Prada compartían la creencia que, con la escritura, se podría regenerar a la nación. La historia entraría en esta categoría a la par con la literatura. Para Matto la investigación del pasado es esencial para recuperar las raíces quechuas de la nación. González Prada no estaría en contra de esta postura. Sin embargo, él rechaza la historia porque en su forma existente está teñida de connotaciones coloniales. De toda forma, los dos polemistas convergen en ver la literatura como una manera de corregir los males de la sociedad. Riva-Agüero, debido al estado retrasado del Perú, tenía menos fe en la relación literatura-vida. Si los lectores de ficción existen precariamente, la literatura no podrá enriquecer a la sociedad. Por esto, como acabamos de constatar, él propuso la prioridad de la historia. Con las limitaciones económicas del Perú, había que comenzar con la historia, para luego llegar a las letras. Pese a las diferencias ideológicas que se presentan entre Riva-Agüero, por un lado, y Matto, Cabello y Prada, por el otro, todos ven en la escritura, de una forma u otra, una manera de regenerar la sociedad. Esta fe en la escritura como factor regenerador se desvanece con José Carlos Mariátegui. A pesar de su gran capacidad como crítico literario, sus teorías económicas no muestran confianza en la relación literatura-vida. Para el socialista peruano sólo la economía puede mejorar la calidad de vida. En las décadas posteriores a él, esta tendencia se vigoriza. Se interesa cada vez más en el mercado y cada vez menos en las letras. Nos ceñiremos ahora a ver el problema por la lente de Palma, Matto, González Prada y Mariátegui para precisar los rumbos de este cambio de parecer.

### Ricardo Palma, tradicionista

Al lado de Riva-Agüero, Ricardo Palma (Lima: 1833–1919) es uno de los pocos aquí examinados que realmente intenta cultivar la historiografía, y no sin reflexionar sobre su naturaleza. Contempla la escritura, especialmente con respecto a sus dos atributos fundamentales, la objetividad y la imaginación. Para él, la historia tiene que "narrar los sucesos secamente,

---

[169] Fred Bronner, "José de la Riva-Agüero (1885–1944), Peruvian Historian", *Hispanic American Historical Review* 36 (1956), 490–502. Bronner desarrolla una teoría interesante sobre el "fascismo" de Riva-Agüero. Explica cómo el historiador, atrapado entre el indigenismo peruano y el imperialismo norteamericano, buscó salida en Italia que durante aquella época se empapaba con el fascismo. Sería, entonces, otro caso de imitación peruana.



sin recurrir a las galas de la fantasía"[170]. Aprende esta lección duramente después de haber publicado un librillo acerca del asesinato del político Monteagudo en que insinúa el papel de Bolívar en aquel crimen[171]. En palabras de Oviedo, "el folleto provoca una violenta reacción en el continente"[172]. Por esto la historia pura no le da gusto a Palma y no lo cultiva frecuentemente[173]. Como consecuencia, también niega ser cronista de temas contemporáneos. En 1872 el editor de *La Nación* le sugirió escribir sobre "el presente". Él rehúsa hacerlo: "Escenas en las que hemos sido actores o espectadores no pueden tratarse sin pasión. Prefiero vivir en los siglos que fueron. En el ayer hay poesía, y el hoy es prosaico… muy prosaico"[174]. La clave en esta cita es que Palma, como sabemos, no intenta narrar los tiempos anteriores secamente. Como dice, busca la belleza poética en el pasado. Crea una síntesis entre la historia y un concepto poético del pasado. Su género híbrido es la "tradición"[175]. En la misma carta Palma confiesa que no puede "*fotografiar* la actualidad". Ya anotamos la metáfora técnica arriba (véase p. 113 y ss). La fotografía que puede reproducir la realidad sería social, pero no deja espacio para el trabajo artístico. Ya vimos los estorbos estilísticos que esta idea le puso a Matto. La escritura que apasiona a Palma tiene que ser poética, bella e histórica. Es factible decir que en la "tradición" hay una conciliación entre historia y creación. En palabras de Aníbal González, las "tradiciones" conservan "un poder de evocación" sin carecer de "una densidad histórica"[176]. De manera análoga, como concluye

---

[170] Ricardo Palma, Prólogo a *Tradiciones Cuzqueñas* de Clorinda Matto de Turner (Cuzco: H.G. Rosas, 1955), x.

[171] Ricardo Palma, "Monteagudo y Sánchez Carrión, Estudio histórico", *Tradiciones* [sexta serie] (Lima: Imprenta del Universo de Carlos Prince, 1883), 77–86.

[172] José Miguel Oviedo, *Ricardo Palma*. (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968), 37.

[173] Algunas de sus obras históricas son, Ricardo Palma, *Anales de Inquisición de Lima, Estudio Histórico* (Lima: Tip. de Aurelio Alfaro, 1863), reproducido de la *Revista de Lima*; "Monteagudo y Sánchez Carrión, Estudio Histórico" [1877], *Tradiciones*, 77–86; y *Anales de Cuzco (De 1600 a 1750)* (Lima: Imprenta del Estado, 1902). Hay otros ejemplos.

[174] Ricardo Palma, *Epistolario*, 2 tomos (Lima: Editorial Cultura Antártica, 1949), I, 55.

[175] Dos valiosas compilaciones sobre las tradiciones de Palma se encuentran en Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, edición crítica de Julio Ortega y Flor María Rodríguez-Arenas (París: Ediciones UNESCO, 1996). Incluye importantes estudios de Ortega, Rodríguez-Arenas, Merlin Compton, Aníbal González, Roy Tanner, Luis Loayza, Alberto Escobar, José Miguel Oviedo y otros. Contiene también una valiosa bibliografía recopilada por Rodríguez-Arenas. El otro lo publicó la Universidad Ricardo Palma para celebrar su incorporación: Aula Palma, *Discursos de Incorporación al Instituto Ricardo Palma, 1998–1999*. Esta colección goza de inapreciables trabajos de Estuardo Núñez, Wilfredo Kapsoli, Iván Rodríguez Chávez, Dora Bazán de Devoto, Manuel Pantigoso, Roberto Reyes Tarazona, Pedro Díaz Ortiz, Ricardo González Vigil y otros. Finalmente, otro aporte utilísimo es el inestimable ensayo de Isabelle Tauzin Castellanos, *Las tradiciones peruanas de Ricardo Palma. Claves de una coherencia* (Lima: Universidad Ricardo Palma, 1999).

[176] Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana* (Madrid: Editorial José Porrúa Turanzas, 1983), 69.

Wilfredo Kapsoli, la "tradición" "es la fusión feliz de la cultura popular con lo erudito"[177]. Con todo, es como la novela histórica en la cual puede haber una síntesis artística entre realidad y ficción, sin olvidar comentar las actitudes que resultan de la historia o las que fueron impulsadas por ella. Como ha dicho Julio Ortega, en la "tradición", "lo histórico es procesado por el arte literario"[178]. Otro aspecto de este arte es el elucido correctamente por Isabelle Tauzin Castellanos, "la ironía"[179] que tiende más a lo artístico que a lo histórico. En todos estos elementos subjetivos y objetivos se fundamenta la "tradición". Por lo tanto nos lleva al pasado pero es un pasado que acaso no haya existido nunca. Por esto tanto los historiadores como los literatos han criticado a Palma desde sus respectivas disciplinas. En general, entonces, los versados prefieren una división marcada entre la historia y la literatura.

## Matto de Turner, historiadora[180]

Aunque Clorinda Matto sigue los pasos de Palma, cultivando la "tradición", no repudia la historia pura ni el comentario social sobre el presente[181]. Como bien nos informa Tauzin Castellanos, a Matto tanto le preocupaba la historia que no logró la gracia en sus tradiciones, uno de los ingredientes primordiales del género que desarrolló Palma[182]. Aquí nos interesa su actitud ante la historiografía. Para comenzar, Matto acepta la división palmista entre la historia y la literatura:

> El historiador tiene que tomar el escalpelo del anatómico, en lugar de la pluma galana del literato, y con aquel proceder al examen del cuerpo, analizando los sucesos y componentes, colocando con calmosa serenidad aquí las partículas sanas, allá las viciadas, cada cual en su puesto; después tiene que ir al pupitre, y con el escrúpulo del alquimista trasladar al papel el resultado de sus estudios (*BL*, 13)[183].

[177]Wilfredo Kapsoli Escudero, *Francisco de Carbajal o el Genio del Mal* (Lima: Gráfica Horizonte, 2000), 17.

[178]Julio Ortega, "Las *Tradiciones Peruanas* y el proceso cultural del XIX hispanoamericano", Ortega y Rodríguez Arenas, eds., *op. cit.*, 430.

[179]Tauzin Castellanos, *Las tradiciones peruanas*, 17.

[180]Estas ideas se presentaron por primera vez en una ponencia que brindé al XXXII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana (del IILI), Santiago de Chile, 29 de junio a 3 de julio de 1998. Antes de tomar su forma actual se publicaron en un artículo, "Relaciones nacionales: las ideologías historiográficas de Matto, González Prada y Mariátegui", *La Torre*, Año V, Núm 17 (jul-sep 2000), 433–448.

[181]No quiero insinuar que Palma (ni González Prada) fue influencia única en la cuzqueña. Tal trayectoria en la crítica mattista es una preocupación de Stacy Schlau, *Spanish American Women's Use of the Word* (Tucson: The University of Arizona Press, 2001), 61. Como advierte ella, queda por investigar mejor los vínculos entre las escritoras, proyecto ya comenzado por Francesca Denegri, *op. cit.* Por lo que hemos notado, su primera influencia puede haber sido Juana Manuela Gorriti, sin negar la de Mercedes Cabello de Carbonera, Lastenia Larriva de Llona, Carolina Freire de Jaimes, y la ecuatoriana Marietta de Veintemilla.

[182]Tauzin Castellanos, *Las tradiciones peruanas*, 204.



Con el "escalpelo" vemos otra vez la utilización de una metáfora tecnológica para connotar la precisión objetiva que se exige del historiador. Doña Clorinda vuelve a hablar sobre el tema en muchas otras ocasiones. Sin embargo, no siempre respeta la división historia-literatura. Obviamente no lo hizo en sus propias tradiciones. Tampoco lo logró completamente en sus crónicas y en sus novelas. Se ha comentado a menudo la teoría de la novela que ella expuso[184]. Su naturalismo va paralelo con sus postulados referentes a la historia. Si la novela se concibe como una "fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo", la relación histórica será un "espejo" que sirve los mismos fines (*ASN*, 9). Vimos esta intensión cuando propone separar "las partículas sanas" de las "viciadas". Esencialmente, la novelista no distingue entre el espejo y la fotografía, los implementos esenciales para una teoría de la escritura imparcial, no importa que sea ficción o crónica. Fotografía y literatura, espejo e historia, son dos maneras de concebir un enlace entre la escritura y la vida. Su novela naturalista pretende ser histórica, y cómo confirmamos anteriormente, sus crónicas se asemejan a la ficción. Ahora nos interesa la teoría de historia que adelanta.

Para ella, la historiografía es un proceso determinista. Siempre pasa por los acontecimientos de la vida, grabándolos. En su biografía sobre el presidente Pacheco, afirma que la historia "recoge nombres y hechos y los consigna en las páginas" (*BL*, 47). Por lo tanto puede y debe existir un vínculo directo entre la historia y la sociedad, manteniéndose la primera fiel a la segunda. Se vale de una metáfora para describir esta relación, " la historia es el espejo donde las generaciones por venir han de contemplar la imagen de las generaciones que fueron" (*ASN*, 9). Mas, qué es un espejo sino un aparato que refleja fielmente los objetos. Dicho esto, para que los anales sean espejo del Perú, de ser posible, el historiador tiene que ser bilingüe. Rescatar los antecedentes nacionales implica conocer el quechua, lengua necesaria para entender la "historia patria" (*LYR*, 101). Abiertamente Matto acepta las dos tradiciones de la historiografía, la europea y la andina. En su semblanza sobre el doctor Lunarejo, una figura del barroco peruano, explica específicamente que sus fuentes fueron tanto "los empolvados archivos" como "la tradición oral" (*BL*, 19). Para la época de Matto, no era común aceptar esta síntesis entre lo europeo y lo andino. Surge en ella por ser cuzqueña y educada. Como ha observado Francesca Denegri, su andinismo es precisamente lo que le aparta de sus colegas de la costa[185]. Aunque no llega a un nivel "profundo" de etnología, como el que posteriormente logrará Arguedas, va más allá que sus contemporáneos cuando determina que el quechua es imprescindible para excavar la memoria nacional. En esto anticipa el siglo XX. Para Cornejo Polar no fue hasta la época de Mariátegui cuando "la historiografía latinoamericana ejecutó la

[183]También se publicó en *El Perú Ilustrado* 142 (25 de enero de 1890), 1327a–1327b.

[184]Antonio Cornejo Polar, "Clorinda Matto de Turner: Para una imagen de la novela peruana del siglo XIX", *Clorinda Matto de Turner* (Lima: Lluvia Editores, 1992); y Aponte Ramos, *op. cit.*, 45–57.

[185]Denegri, *op. cit.*, 161.

compleja operación de 'nacionalizar' la tradición literaria prehispánica"[186]. Es preciso reconocer, empero, que Matto tuvo este enfoque un cuarto de siglo antes que el Amauta. Ella expone una posición andinocéntrica que no pudo haberse recibido favorablemente en la Lima criolla.

Su modelo fue el Inca Garcilaso de la Vega. En los *Comentarios reales*, el Inca, como buen humanista que fue, trató de decodificar el sentido de varios vocablos quechuas. Ofrece la etimología de voces como *Perú*, *Lima* y *Pachacamac*[187], inscribiendo por medio de la filología el imperio incaico en el discurso humanista de su época[188]. Matto sigue esta pauta garcilasiana pero en vez de introducir el incario en un razonamiento humanista (pan europeo), lo inserta en un concepto más amplio de la nación. Como el cronista colonial, ella va en pos de la etimología de la toponimia para entender los orígenes de la civilización peruana. Brinda ejemplos concretos como el sentido del sustantivo *Arequipa*, derivado de "trompeta" [*qquepau*] "sonora" [*ari*] (*LYR*, 104–6). Este tipo de exégesis da una profundidad semiótica al léxico peruano, que deja penetrar los misterios de los tiempos incaicos. Para ella, "el quechua tiene la propiedad exclusiva de *condensar* en una sola palabra toda una explicación importante con hermosura y claridad sorprendentes, lo cual queda ignorado por quien no conoce el idioma" (*LYR*, 104; cursiva suya). Esta lengua es un hondo pozo por el cual es necesario descender, "con el escalpelo del anatómico", para indagar en la verdadera naturaleza de la patria, la que permanece oculta. Matto concluye que, sin conocerla "no es posible escribir historia peruana" (*LYR*, 107). Al incluir tanto el quechua como el castellano en el proceso de hilvanar una historia nacional, ella promueve un concepto inclusivo de la historiografía.

Lo principal aquí es que la historia refleja la realidad nacional. Su actitud ante el quechua es concomitante con la que adopta ante la política. Ya exiliada en Buenos Aires, nuestra ensayista recuerda la guerra civil de 1895 en el Perú. Recién llegada a la Argentina, los acontecimientos bélicos todavía doliéndole, redacta su ya comentado ensayo, "En el Perú, Narraciones históricas", en el cual la autora se da cuenta de que ella y los suyos son actores en la historia: "estamos narrando episodios históricos" (*BMP*, 25). Si, en el "Proemio" de *Aves sin nido*, el espejo simboliza la función mimética de la historia mientras que la novela naturalista reproduce la técnica de la fotografía, ahora la historia también se desempeñará como una fotografía en su misión. En sus "Narraciones históricas", como ya mencionamos, sostiene que ella misma, al elaborar una crónica, está "fotografiando cuadros" (*BMP*, 25). La idea es que la cámara no miente, registrando igualmente lo bello y lo feo. La tarea de la historia, entonces, coincide con la de la novela. ¿Cómo se crea esta reproducción mecánica? El escritor tiene que estar presente en persona, ser testigo, asegurando que "la historia no pasará desadvertido" [sic] (*BMP*, 25). En la lucha civil enconada entre Piérola y Cáceres, ella misma participa: "vivíamos", "pertenecíamos",

[186]Cornejo Polar, *Escribir*, 13.

[187]Garcilaso de la Vega, El Inca, *Comentarios reales* (México: Editorial Porrúa, 1998), 11 y ss.

[188]Para entender este fenómeno en el Inca Garcilaso es inapreciable el estudio de Margarita Zamora, "Filología humanista e historia indígena en los *Comentarios Reales*", *Revista Iberoamericana* 140 (jul-sep 1987), 547–558.



"morábamos" (*BMP*, 22–4, etc.). Como la escritora ha presenciado los acontecimientos, su palabra debe tener más peso.

Cuando surge la ocasión en que un cronista no puede observar directamente los hechos, tiene que consultar una diversidad de fuentes para lograr la objetividad. De esta forma se puede matizar las diversas perspectivas y prejuicios ideológicos. Ella recomienda que el historiador sea cosmopolita (*BL*, 15). Por ejemplo, para que un peruano entienda objetivamente la Guerra del Pacífico, es preciso leer textos de los tres países que estuvieron bajo condiciones de guerra. Esto es exactamente lo que hace Matto cuando escribe *Bocetos*. Consulta a autores del Perú, Bolivia y Chile.

Sin embargo, precisamente por estar cerca de los hechos, es difícil lograr una escritura desapasionada. Un historiógrafo que sufre por los hechos difícilmente puede redactar una crónica "fría y severa", como Matto proclama en un momento (*BL*, 47). De hecho, ella padeció excesivamente durante el tumulto civil de 1895. Sería difícil que fuese mesurada. La relación que tuvo con Cáceres, quien perdió la contienda, se remontó a la Guerra de 1879. Había vínculos estrechos entre los dos. Ella misma participó en la defensa de la patria que él efectuó[189]. Luego, en *El Perú Ilustrado*, los dos se escribieron cartas de apoyo mutuo. Durante el golpe de estado, ella se pronunció a favor del presidente. Debido a ello, su andinismo y su feminismo no son las únicas razones por las cuales las pandillas de Piérola destruyeron su imprenta "La Equitativa". Su apoyo del Brujo de los Andes puede haber sido la razón principal que ganó la ira del caudillo clerical.

En fin, la historia para Matto siempre tiene una meta, "la regeneración social a que aspiramos" (*BL*, 15). Por sus anhelos civiles, admite que, como biógrafa, tiene la prerrogativa de acentuar "las buenas acciones" de los héroes más "que sus vicios" (*BL*, 14). De este modo su práctica naturalista y objetiva de la literatura puede reorientarse con la luz de una escritora ilustrada. Confirma su derecho de "señalar y analizar" aspectos de la vida del objeto histórico para lograr sus metas (*BL*, 118). Bajo este criterio, decide que la vida personal de una figura puede quedarse fuera de la historia. En su semblanza de Francisca Zubiaga de Gamarra, admite lo siguiente: "no me creo con suficiente derecho para penetrar en el sagrado recinto de la vida privada" (*BL*, 151). La convicción en la santidad de la vida particular frente a la pública puede ser honorable en muchos sectores. Por respeto al individuo, es lo público que cuenta. Pero, ¿con qué medida se fija el límite entre lo íntimo y lo oficial? Es la escritora que toma esta determinación.

Protegida la vida íntima de sus sujetos, Matto asegura que la magnificencia de las figuras históricas se mide "por el número de sus virtudes" (*BL*, 43). Lo que no dice es cómo evaluar las virtudes oficiales. Tal dificultad se resuelve por la filosofía o la teología, no por la historia. Aquellas disciplinas especulativas son acaso las únicas capaces de juzgar las virtudes. No obstante el carácter axiológico de ellas, Matto indaga sobre ellas en su historia (y en su ficción). Tal rasgo de su escritura impide lograr la imparcialidad necesaria para lograr una reproducción fidedigna de las cosas. Sin poder cuantificar científicamente la materia de la historia, su naturalismo materialista se acerca al modernismo espiritual. Cruza el borde entre la historia y la literatura, aun cuando pretende evitarlo. Siempre tendrá algo de artista. Como ya observamos, brotan toques impresionistas o

[189]Berg, "Writing for her Life", 81.

modernistas en su ensayo. Hay campanas que tocan en momentos claves. Surgen descripciones de la mesa de Piérola en que ella no pudo haber estado presente. Ella finge ser testigo cuando en realidad no lo fue.

En el ensayo testimonial, ya que nuestra historiadora se ha hallado cerca de los hechos, expone lo que sabe e intuye lo que resta. Conoce por su experiencia y da autoridad a su materia. Esto ya lo había puesto en práctica con su ficción. Ella ha estado en la sierra donde observó las acciones de políticos y clérigos corruptos. Sus escritos pretenden ser remedos de la realidad aunque en la novela, no es la autora que cuenta el argumento, sino una narradora omnisciente, capacitada por las experiencias de la autora. Su omnisciencia le da más autoridad que un cronista desinteresado para contar lo ocurrido. La ficción puede ser, de esta manera, más efectiva que el ensayo en su tarea de convencer al lector, hecho necesario para cambiar los mecanismos sociales. No estamos hablando aquí de absolutos sino de grados relativos. La articulista emplea la misma técnica, aunque más sutilmente, en sus "Narraciones históricas". Lo que interesa en su teoría es que finge reproducir objetivamente la realidad para luego emitirla al lector, para que éste tome acción. Por ende, no importa que sea novela o ensayo, ambos registran tanto los "vicios" y "pústulas" como los "encajes" y "virtudes". Es la tarea de los dos de "trasladar al papel" el bien y el mal de la sociedad para luego transmitirlos a las generaciones posteriores, para que aprendan. Cuando permite que su conocimiento ilustrado enfatiza un elemento u otro, toma la licencia artística de Ricardo Palma[190], sin prescindirse de la literatura comprometida de Manuel González Prada.

## González Prada y "la admiración de la posteridad"

La mentalidad de un pueblo se refleja en sus letras. Las características de esta conexión varían en virtud de la tradición del escritor, pero claramente la vida se refleja en lo documentado. Si la palabra impresa puede servir para analizar a la sociedad, también podrá usarse para cambiarla. Más o menos ésta es la ideología que descubrimos en Matto de Turner y es la que verificamos en Manuel González Prada. Pero hay una diferencia entre los dos. Si bien la historia y la literatura se asemejan en la cuzqueña, en él se distinguirán; tendrán diferentes características y funciones. La primera pertenece al pasado y la segunda al porvenir. González Prada no supone escribir historia, salvo unas narraciones cortas en torno a su niñez, "El amigo Braulio" y sobre su papel en la Guerra del Pacífico, "Impresiones de un reservista"[191]. Sus *Baladas peruanas* también muestran un interés por lo antaño, aunque en versión poetizada. En *La anarquía inmanentista* he distinguido entre sus dos nociones de la historia, la primera teológica,

[190]Por lo menos durante su período peruano, Matto nunca se libra de la influencia de Ricardo Palma. Aun después de pregonar el grito gonzálezpradiano en apoyo de la juventud, publicando los ensayos "Grau" y "15 de Julio" en *El Perú Ilustrado*, sigue publicando a Palma (más que a González Prada) y otros tradicionistas.

[191]Las dos publicadas en *El tonel de Diógenes* (GP, II, 63–9, 37–48).



gubernamental u oficial, y la segunda, su remedio, la científica[192]. En aquel estudio, concluyo que, para González Prada, la historia frecuentemente se contamina con leyendas, mitos, y la política clasista. En esto él muestra la misma preocupación por la objetividad que Matto de Turner, búsqueda que resulta de los resabios positivistas que, según Salazar Bondy, él todavía muestra[193]. Siempre celebra el tercer estado comtiano de la humanidad, el positivo, libre de la teología y la metafísica. Al buscar la historia oculta de Jesucristo, por ejemplo, el anarquista postula preguntas retóricas sobre la historicidad de los Evangelios, y trata de racionalizar, leer entre líneas, desarrollando una óptica positiva para entender a Jesucristo[194]. De acuerdo con este punto de vista, la historia científica funciona como correctiva para la teológica, liberando a los mortales de los dogmas opresivos.

Lo que ataca González Prada son las narraciones que los poderosos hilvanan. Como rectificación, recomienda la epopeya del rebaño, de las multitudes, del vulgo (GP, VI, 56, 190, 193). Promueve una teoría acrática, en la cual el individuo predomina. Anticipa, de esta forma, el concepto de intrahistoria que Unamuno desarrollará[195]. La historia institucional para González Prada es problemática. Se concibe como un museo[196] o una biblioteca, receptáculo del pensamiento pretérito (GP, III, 52). Es indispensable recordar este atributo porque se puede tomar lección del pasado archivado, el que suele encarnar en el Perú una visión teológica, españolizante, medieval y política. Conviene tomar documentos de este tipo con cautela. Para liberarse de las relaciones opresoras, el preceptista modernista exige inspirarse en libros extranjeros, la ciencia, y la sociedad con la cual el artista debe comprometerse. Se crea por lo tanto no la historia, sino una nueva clase de escritura, capaz de elevar las condiciones vitales. Por esto sus *Baladas peruanas* van más allá que una sencilla evocación de los tiempos de antaño. Algunos poemas como "El mitayo", son de tema eterno en el Perú. Aquellas baladas, entonces, representan una confluencia de historia y protesta social. Ponen de manifiesto cómo cambiar, realmente, la naturaleza de las letras peruanas, extirpando su hispanofilia.

Mariátegui opina que González Prada inicia la etapa cosmopolita de la literatura peruana, liberando sus tradiciones del colonialismo (*SE*, 213, 228). De su cosmopolitismo, González Prada adquiere su interés en la ciencia, que incide en su noción de las letras, las cuales, entonces, deben "basarse en las deducciones de la Ciencia positiva" (GP, I, 69). De este modo se logra una objetividad relativa, libre de la teología o la metafísica, o los intereses de clase. En esto coincide con las propuestas de Matto de Turner, a quien conoció en el Círculo Literario de Lima. Si un autor logra una literatura científica, tendrá suerte, pues, despertará "la admiración de la

[192]Ward, "De la historia teológica a la científica", *La anarquía inmanentista*, 77–104.

[193]Augusto Salazar Bondy, *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo*, 2 tomos (Lima: Francisco Moncloa Editores, 1967), I, 10–37.

[194]Ward, *La anarquía inmanentista*, 97–104.

[195]Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*, décima edición (Madrid: Espasa-Calpe, 1993).

[196]Aníbal González estudia la predilección del museo en la escritura modernista. González, *op. cit.*, 28.

posteridad" (GP, I, 69), es decir, brindará los anales de un porvenir justo, libre del escolasticismo de los tiempos remotos, en una sociedad libre.

## Contra la literatura: la propuesta económica de Mariátegui

Una de las contradicciones más sobresalientes en la ideología de José Carlos Mariátegui (1895–1930) es su postura ante la función social de las letras[197]. Por toda su vida Mariátegui fue un lector ávido. Entre sus intereses, Juan E. de Castro encuentra la vanguardia latinoamericana, el *Modernism* angloamericano, el surrealismo, el realismo socialista soviético y la narrativa indigenista[198]. Mariátegui reconoce el valor de las letras ya que constituyen un depósito en que se puede estudiar la sociedad. Según observa Edgard Montiel, "en la lógica de Mariátegui el dominio de la creación artística se encontraría latente en la superestructura" de una nación[199]. Sin embargo, a despecho de su profundo interés sociólogo en la literatura, Mariátegui no vio en ella una herramienta de mejora cívica. Esto a pesar de propugnar a los vanguardistas, de apoyar a los indigenistas, y de dedicar un séptimo de sus *Siete ensayos* a las letras. Su bibliofilia tenía sus límites. Como bien ha dicho Wilfredo Kapsoli, "su escuela y su universidad fueron —más que los libros— sus amigos, sus compañeros, el pueblo"[200]. En su rechazo de las letras como un estímulo social, se aparta considerablemente de Matto, Cabello y González Prada. ¿Por qué sería que un autodidacto las desechara como acicate? No hay una respuesta fácil ni clara a esta pregunta. Ofreceremos en las páginas que siguen algunas observaciones acerca de ella.

En sus *Siete ensayos*, Mariátegui sostiene que la literatura se caracteriza por "sus relaciones con la política, la economía, la vida en su totalidad" (*SE*, 221; también 214, 246). Se nutre "de una tradición, de una historia, de un pueblo" (*SE*, 215)[201]. Brinda una teoría que abarca todas las literaturas peruanas. A diferencia de Matto y González Prada, no sólo elabora una

[197]Sobre Mariátegui se puede consultar la valorosísima recopilación de Robert G. Mead, "Bibliografía crítica de José Carlos Mariátegui", *Revista Hispánica Moderna* 27.2 (Abril de 1961), 138–142; esencial es Eugenio Chang-Rodríguez, *Poética e ideología en José Carlos Mariátegui* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983), 205–230; abarcador es Antonio Melis, "Medio siglo de vida de José Carlos Mariátegui", *Mariátegui y la literatura*, ed. Ricardo Luna Vegas (Lima: Biblioteca Amauta, 1980), 125–135; y para nuestro tema es imprescindible Vicky Unruh, "Mariátegui's Aesthetic Thought: A Critical Reading of the Avant-Gardes", *Latin American Research Review* 24.3 (1989), 45–69.

[198]Juan E. de Castro, "Entre la revolución y la fantasía: la crítica literaria de José Carlos Mariátegui", *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXIV, núm. 2 (mayo de 2000), 231–246; véase esp. 241–242.

[199]Edgar Montiel, "Presencia de Mariátegui en la ciencia social de América Latina," *7 ensayos/50 años en la historia* (Lima: Amauta, 1979), 256.

[200]Wilfredo Kapsoli Escudero, "Mariátegui y el movimiento campesino", *7 ensayos/50 años en la historia*, 179.

[201]Américo Ferrari explora la relación entre las concepciones de Mariátegui de las letras, la política, la moral y la religión. Véase su "La crítica literaria en la obra de José Carlos Mariátegui", *Hispamérica* 76/77 (1997), 5–17.



propuesta literaria sino que expone una teoría de diferentes literaturas, según la época, la ideología o la economía. Interpreta las diversas tradiciones, como las de la ciudad y la sierra, y destaca las diferencias entre ellas.

Mariátegui desenmascara la catalogación tradicional de clasicismo, romanticismo y modernismo, los cuales no sirven para analizar lo que se produce en el Perú. Tampoco le son adecuadas las categorías marxistas: feudal, aristocrática, burguesa y proletaria. Ve el mundo de otra manera. A base de la historia peruana, delimita tres etapas en la evolución de su literatura: colonial, que depende de la metrópolis; cosmopolita, que asimila lo extranjero; y nacional, que expresa "su propia personalidad y su propio sentimiento" (*SE*, 213). Para la primera menciona a Don Felipe Pardo, "corregidor" y "encomendero", mientras que en la segunda ubica a González Prada, la que ofrece un antídoto a la anterior. Hay un escollo con la noción mariateguista de estas dos categorías prenacionales. Cuando el Amauta ve la creación colonial como una copia de las letras metropolitanas se equivoca. Debió haber investigado mayormente aquel período. En escritores barrocos como Espinosa Medrano, Mabel Moraña ha descubierto un naciente espíritu criollo, los inicios de una conciencia nacional[202]. Ya hay una divergencia del espíritu peninsular y por lo tanto la escritura barroca puede representar un elemento protonacional (entre varios). En cuanto al cosmopolitismo, Mariátegui deduce correctamente que es una respuesta al ambiente colonial, pero sin ver que responde asimismo a la fealdad utilitaria en la sociedad. Este aspecto del cosmopolitismo es primordial en ensayistas como Rodó y González Prada.

Para entender las ideas que Mariátegui tenía de la expresión colonial, es imprescindible consultar la realidad europea en el momento de la conquista de América. A pesar de la aparente unidad continental del Renacimiento que se basaba en el latín y en el papado, las inclinaciones nacionalistas eran muy fuertes, tanto que se perdió interés eventualmente en la cohesión latinista. Con la afirmación política de los diversos países nacieron sus respectivas literaturas entre ellas la española, la francesa y la italiana. No tanto después de establecerse los idiomas vernáculos, se inició la conquista inaugurando el principio de la escritura peruana tal como la tenemos archivada. A base de esta realidad, y adelantándose a Riva-Agüero, Mariátegui concluye lo siguiente: "La literatura nacional es en el Perú, como la nacionalidad misma, de irrenunciable filiación española" (*SE*, 209). Es, entonces, la patria misma que Mariátegui desea reorientar.

Como González Prada, el Amauta desdeña la producción españolizante porque no se armoniza con la circunstancia nacional[203]. Pero donde el primero pregona la literatura extranjera, el segundo asegura que el país no asimila bien las ideas transatlánticas (*SE*, 94). Por esta razón, proclama la necesidad de una expresión que emana del pueblo indígena (*SE*, 215). Por primera vez en la historia intelectual del Perú, surge un pensador esperando escuchar una voz quechua que brote de su propia gente. Sin verificar una literatura indígena establecida, él la rastrea en la tradición de los indigenistas. Lo que él denomina "indigenismo literario[,] traduce un estado de ánimo, un estado de conciencia nueva del Perú nuevo" (*SE*, 299). Sin embargo,

[202]Mabel Moraña, *Viaje al silencio: Exploraciones del discurso barroco* (México: UNAM, 1998), 40.

[203]Criticará a la universidad peruana por la misma razón (*SE*, 121).

declara que la creación andina no logra "una modulación propia" antes de Ricardo Palma y González Prada. Aunque el Amauta se equivoca en esto, los dos siendo escritores costeños y urbanos, hecho que él mismo reconoce (*SE*, 225), se acierta cuando admite que "Lima ha impuesto sus modelos a las provincias" (*SE*, 225). No existe una expresión andina escrita y Mariátegui busca, espera, añora el día en que "los propios indios estén en grado de producirla" (*SE*, 306). Esto, según el primer socialista peruano, ya no es un problema literario sino económico. Mientras tanto, con la llegada de la vanguardia, sí se forja una escritura nacional, la tercera etapa en el esquema tripartito.

Durante el siglo XX de Mariátegui, la literatura peruana supera tanto la fase colonial de Segura y Pardo como la cosmopolita de González Prada. Ya en la "Nueva época", se llega a formular un paradigma nacional (*SE*, 213). La vanguardia de César Vallejo es el modelo, aunque la manera de encontrar la literatura quechua sin el filtro del colonialismo es un problema que Mariátegui no resuelve. Él acepta que la escritura y la gramática del quechua tienen su origen en la península ibérica. Admite que el colonialismo que rige la producción autóctona es tanto que sólo la originan los escritores bilingües (*SE*, 210). Su afirmación tenía mucho sentido, a la sazón, un joven bilingüe que ya llegaba a los 17 años iba a convertirse poco a poco en uno de los novelistas más estimados del Perú. Se llamaba José María Arguedas.

Ahora nos conviene indagar en las razones por las cuales Mariátegui abandona la fe en el poder de las letras para regenerar al país, esto, a pesar de haberles dedicado tanta atención en sus *Siete ensayos*. La visión de Mariátegui no es estática ni monolítica. Pasa por varias etapas en su crecimiento ideológico. Primero desarrolla distintos períodos en su compromiso literario. Luego abandona su adhesión a la doctrina letrada de mejora social, favoreciendo, en cambio, soluciones económicas. Con respecto a sus convicciones literarias, Yazmín López Lenci descubre en ellas una evolución, diferentes fases de la cual coinciden con su labor en tres periódicos. Cuando trabajó en *El Tiempo* su labor es creativa. Luego con *Nuestra Época* se inició otro período definido por sus posturas políticas de oposición. Más tarde con *La Razón* Mariátegui suponía abrir un nuevo espacio intelectual en que se puede denunciar a los poderes hegemónicos[204]. Posteriormente abandona la creencia de que con la palabra impresa se puede mejorar la sociedad. Como muestra Karen Sanders, la graduación de Mariátegui de posturas literarias a otras más políticas es concreta. En 1917 es elegido vicepresidente de un gremio de "cronistas". Luego, en la Italia de huelgas, de fascismo y de la fundación del Partido Socialista, Mariátegui se hace más político[205]. Involucrándose en sindicatos, comienza a ver en las letras una herramienta inadecuada para reformar la sociedad. Por esto, no escribe novelas como Matto y Cabello, ni redacta rondeles como González Prada. Como consecuencia renuncia a su poesía juvenil[206],

[204]Yazmín López Lenci, *El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú* (Lima: Editorial Horizonte, 1999), 49–53.

[205]Karen Sanders, *Nación y tradición: cinco discursos en torno a la nación peruana* (Lima: PUCP/FCE, 1997), 289, 291.

[206]Jorge Basadre, "Introducción a los *Siete ensayos*", *7 ensayos/50 años en la historia*, 25.



repitiendo así la evolución ideológica que había mostrado el puertorriqueño Eugenio María de Hostos (véase p. 55).

Un elemento de la hegemonía ibérica que Mariátegui ataca es precisamente "el concepto literario y aristocrático de la enseñanza" (*SE*, 105). Llega a esta actitud hostosiana repudiando el elitismo de los literatos que no se comprometen con el pueblo: "El crítico profesional considera la literatura en sí misma. No percibe sus relaciones con la política, la economía, la vida en su totalidad. De suerte que su investigación no llega al fondo, a la esencia de los fenómenos literarios" (*SE*, 221).

Cuando evalúa la influencia de González Prada en la producción de los "colónidos" deplora que éstos imitaron lo que él tenía "de aristócrata, de parnasiano, de individualista". Lamentablemente, estas cualidades no ayudan en la lucha del proletario contra la burguesía y el feudo. Los hombres de la *Belle-Epoque* debieron haber inspirado en lo que había en González Prada "de agitador, de revolucionario" (*SE*, 255). Pero no lo hacen, entonces, con ellos se frustra un ideal. Quienes más se acercan a este modelo insurgente son los indigenistas que "colaboran, conscientemente o no, en una obra política y económica de reivindicación" (*SE*, 304). Pero hay contados indigenistas, y como el Amauta admite, no siempre son concienzudos de su papel extraliterario.

Tal vez Mariátegui habría aceptado la relación regeneradora entre palabra y vida si hubiera más letrados comprometidos y si el Perú hubiera logrado una expresión autóctona. Pero esto sería inalcanzable sin una cultura escrita. Tristemente, aprender el abecedario implica sufrir un proceso de transculturación[207]. Hablando de los autores subalternos, Martín Lienhard avisa que, "para adquirir las técnicas modernas de narrar que ellos efectivamente emplean, tuvieron que 'renegar', en cierto sentido, de la cultura de sus antepasados"[208]. En la ocasión de apropiarse del alfabeto, un quechuaparlante deja de ser nativo. Dicho esto, la búsqueda de una *qelqa*, o escritura puramente indígena, es un sueño.

Todas las proposiciones de Mariátegui tienen que ver con su noción de historia. Él no la rechaza como González Prada, sólo que, cómo advierte Cornejo Polar, su concepto de ella se concibe "como un proceso de conflictos"[209]. Hay que aceptarla y estudiarla según las normas de la sociología para entender el transcurso de los años. Como consecuencia, el Amauta no desea crear novelas realistas ni lírica modernista. Procura

[207]El término de "transculturación" se deriva de Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, ed. Enrico Mario Santí (Madrid: Cátedra, 2002). Para una discusión de este término en las teorías de él y en las de Ángel Rama quien lo popularizó se puede consultar Friedhelm Schmidt, "¿Literaturas heterogéneas o literatura de la transculturación?", *Asedios a la heterogeneidad cultural: Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*, eds. José Antonio Mazzotti & Juan Zevallos Aguilar (Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996), 37–44. Muy interesante para comprender la transculturación es verla como fenómeno complementario a la heterogeneidad, tal como lo concibe David Sobrevilla, "Transculturación y heterogeneidad: Avatares de dos categorías literarias en América Latina", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 54 (Segundo Semestre 2001): 21–33.

[208]Martín Lienhard, *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492–1988* (Lima: Editorial Horizonte, 1992), 115.

[209]Cornejo Polar, *Escribir*, 192.

fomentar una "reivindicación indígena" que sólo puede lograrse a través de una política socialista. Para liberarse los nativos deben unirse, dejar de pensarse localmente. Necesitan hacerse una masa orgánica (*SE*, 44, 45). Pero Mariátegui no advierte que forjar un organismo social implica la supresión de lo que Cornejo Polar ha descrito como la heterogeneidad de la sociedad[210]. Ante la imposibilidad de aislarse de la economía capitalista de la costa, la necesidad de formar un cuerpo unido implicaría apartarse de la cultura ancestral para acercarse a un modelo occidental de economía.

Este fenómeno de la transculturación es uno de dos que apartan a los autóctonos de las formas de vida tradicionales. Las pedagogías utilitarias también desvían a ellos y a los obreros de una existencia en la que todavía pueden ejercer cierto control. En cuanto a estas últimas, Mariátegui muestra cierta admiración por las reformas finiseculares de Manuel Vicente Villarán (1873–1958), rector de San Marcos. Este catedrático propuso una educación profesional, basada en las necesidades pecuniarias, inaugurando la época posmoderna en el Perú. Usamos el vocablo posmoderno aquí en el sentido que le da Kwame Anthony Appiah. Se aplica a una cultura que es global pero que no necesariamente representa las modalidades locales[211]. Las inclinaciones posmodernas a que nos referimos encarnan un rechazo de la literatura a favor del profesionalismo económico. Representan la elaboración de una cultura artificial y utilitaria. Mariátegui supera a González Prada, cultivando la posmodernidad en el Perú cuando aporta un discurso del profesor Villarán. Basándose en el académico afirma, "'que las necesidades de la época exigen, ante todo, hombres de empresa, y no literatos ni eruditos'" (*SE*, 105). Con fines parecidos, acude al socialista francés Jorge Sorel. Reseñando su libro *La ruina del mundo antiguo*, concurre con su denuncia del "parasitismo del talento literario ...[,] una de las causas más serias de la corrupción de las clases ilustradas"[212]. Villarán y Sorel critican el fenómeno que Ángel Rama llama "la ciudad letrada", cuando los criollos ociosos y letrados excluyen a las masas de la cultura oficial y leguleya[213]. Mariátegui también censura este sistema elitista. Descarta lo que él ve como el aristocratismo de los humanistas y aboga por la creación de más "Escuelas del Trabajo", así como en Alemania o en Rusia[214]. Se apoya en Sorel y Villarán porque responden a su recelo ante la regeneración social mediante la relación literatura-vida. A través de su estudio de la historia peruana, Mariátegui llega a la conclusión que son los propios literatos (y doctores) quienes impiden el progreso moderno de la sociedad (*SE*, 94–118). Frecuentemente son "más inmorales que los técnicos provenientes de las facultades e institutos de Ciencia"[215]. Debido a ello, la literatura ya no sirve como método didáctico. Por lo tanto, el obrero costeño y el campesino andino se elevarán únicamente a través de una formación que colabora con la economía empresarial.

[210]*ibid*, 11–24.
[211]Appiah, *op. cit.*, 243.
[212]José Carlos Mariátegui, "La enseñanza y la economía", *Temas de educación* (Lima: Editorial Amauta, 1988), 41.
[213]Rama, *La ciudad letrada*.
[214]Mariátegui, "La enseñanza y la economía", 44–47.
[215]*ibid*, 41.



El autor de los *Siete ensayos* anticipa una de las deficiencias de los posteriores estudios culturales, tan en boga al terminar el siglo XX. Adelantando a ellos, Mariátegui descarta la literatura como instrumento comprometido en vez de formularla de nuevo a la luz del indígena. En esto anticipa a los posteriores catedráticos quienes la rechazan a favor de los estudios étnicos. En los dos casos, el Amauta y Beverley[216] aducen correctamente que las masas populares no encuentran su cabida en la literatura. Pero negada ésta, ¿cómo van a conocerse estas masas sino con la palabra escrita, ya que con frecuencia están en plenas migraciones, en un planeta cada vez más globalizado? ¿No tienen el derecho de alfabetizarse, el primer paso para informarse en una circunstancia mundial? Además, ¿no guardan el derecho de apropiar lo que les sirva de otras culturas, así como ha hecho el occidente multiculturalista[217]?

No obstante estas limitaciones a su ideario, Mariátegui está al borde de ver que el futuro de las letras peruanas está en el mestizaje cultural. Admite que la influencia autóctona en el castellano del Perú puede ser "intensa" (*SE*, 209). Para Castro, Mariátegui elogia el carácter híbrido de Vallejo porque sintetiza la herencia indígena con la modernidad[218]. Esta idea surge también cuando el tratadista dirige su atención hacia la región rioplatense. Los argentinos han logrado condensar lo indígena y lo europeo en el gaucho. Hasta el mismo Borges hereda el gauchismo (*SE*, 217–218). El pronóstico mesticista descrito aquí se verificará en "El Sur", relato posterior del porteño la cual combina lo fantástico con lo gauchesco. Pero si Mariátegui está por reconocer en el mestizaje cultural la génesis de la literatura nacional, perderá el hilo de esta idea. Nunca propone expandir la definición de ella ni llega a afirmar la importancia de la escritura para el proyecto patrio. Termina recomendando sacarla del trasfondo "económico y político" del país (*SE*, 214). Su idealismo le enceguece, impidiendo que vea la realidad delante de los ojos: los poderes financieros y gubernamentales nunca van a acomodarse a las necesidades de masas subalternas. Las protestas de éstas, frecuentemente, quedan inéditas. Al concebir una literatura circunscrita a la economía y política, se privilegia un espacio en el que se vincula con el Estado y el capital transnacional. Esta expresión neocolonial nunca podrá desempeñarse, en palabras de Cornejo Polar, "en función de su plural y cambiante diversidad"[219]. Cornejo habla aquí de la heterogeneidad en las culturas, las que se hallan amenazadas cada vez más por lo que Chomsky llama el Gobierno Mundial[220], constituido por las mesas directivas de las corporaciones transnacionales. Es interesante que los días de gloria de la globalización mecánica y los orígenes del Gobierno Mundial arrancan de la época de González Prada, Matto, Cabello, Riva-Agüero y Mariátegui. Es una coyuntura definida por el paso del capitalismo individualista al

[216]Beverley, "Sobre la situación actual de los estudios culturales", eds. Mazzotti & Zevallos Aguilar, *op. cit.*, 455–474.
[217]Sobre el occidente multicultural es iluminador Reed Way Dasenbrock, "The Multicultural West", *Dissent* (Fall 1991), 550-555.
[218]Castro, *op. cit.*, 234.
[219]Cornejo Polar, *La formación*, 186.
[220]Noam Chomsky, *World Orders Old and New* (New York: Columbia University Press, 1994), 180–190,

capitalismo monopolista[221]. Los exportadores del guano, el contrato Dreyfus, los trenes, las administraciones de Balta, Piérola y Leguía, todos son manifestaciones de un naciente gobierno global, que se llama "economía". Durante el oncenio de Leguía, es decir, el período de máxima producción para Mariátegui, el G.M. se instala oficialmente. Leguía proclamó el 4 de julio como fiesta nacional, y nombró a norteamericanos a la cabecera de departamentos estatales incluyendo la aduana, la oficina de impuestos, el banco de la reserva y el departamento de educación[222]. Tal realidad es a la que reaccionó el aprismo antiimperialista de Haya de la Torre.

## Dos palabras más

González Prada ve en la palabra impresa un medio para frenar los abusos de la sociedad. A través de ella, aniquila los mitos, la historia tradicional y las mentalidades escolásticas, españolizantes, y feudales, creando un porvenir ideal. Pregona una nueva forma de expresión, aspirando a reorientar la dirección de la historia. Es revolucionario. Destruye el sistema pero, siendo anarquista nihilista, no ofrece otro. Sin embargo, su nihilismo abre paso para las propuestas posteriores de Mariátegui, quien comienza sus *Siete ensayos* con un lema de Nietzsche y quien parte de la relación literatura-sociedad para analizar los problemas sociales. Pero la solución de Mariátegui no yace en la escritura, es económica: el capitalismo para llegar al marxismo, la economía acultural y así amoral antes que las letras.

Es lamentable que Mariátegui pase por alto a Clorinda Matto y Mercedes Cabello. A lo mejor no les presta atención porque no tienen cabida en su teoría literaria de los tres estados. No son coloniales pero, por su nacionalismo, tampoco son cosmopolitas. Luego ellas responden a la cultura femenina o feminista. Sobre todo las dos aportan una voz moral, la cual para Mariátegui no ha tenido resultados en corregir los males de la sociedad. Finalmente, por su indigenismo, Matto representaría la tercera estación en el desarrollo de las literaturas. Pero según la teoría mariateguista, el indigenismo nacionalista tiene que seguir al cosmopolita González Prada. Urge preguntar, si la expresión patria tiene que nacer con el quechua, ¿por qué no incluir a Clorinda Matto como una temprana promulgadora de la tercera etapa en el proceso de la literatura: el indigenismo?

El siglo XX ha preferido más el mensaje de Mariátegui que el de sus precursores. Las casas de González Prada, Matto y Cabello no son museos aunque hay un colegio Mercedes Cabello y ahora está ejerciendo el Instituto para la Justicia "Clorinda Matto de Turner". No se ha erguido ninguna estatua de las autoras en Lima. No había monumento a González Prada hasta 1995 cuando le conmemoraron con su imagen en la Avenida Javier Prado. Matto, hasta reciente, casi se había borrado del mapa ideológico[223]. Cabello se ha considerado como "para mujeres". Al poeta modernista siempre le

[221]C. Abel & N. Torrents, *José Martí: Revolutionary Democrat* (Durham: Duke University Press, 1986), 6.

[222]Dent, *op. cit.*, 330.

[223]Kristal ofrece unas ideas sobre este problema en su *Una visión urbana*, 151–3.



ha brindado una breve mención en las historias literarias y en las antologías, sin reexaminarlo. Los centenarios de los tres colegas del Círculo Literario casi se pasaron inadvertidos. Como se sabe, esto no ha sido el caso de Mariátegui que ha formado marco obligatorio para entender el pensamiento peruano del XX. Tiene su estatua, su casa museo, su revista y su centenario que recién se celebró[224]. ¿Por qué la historia ha sido menos cruel con el Amauta?

Mariátegui pertenece a un siglo en que la raza y el género son menos significativos con tal de que el indígena, el negro, y la mujer se incorporen al sistema económico. Me refiero desde luego al fenómeno de los ambulantes y a la mujer trabajadora (obrera y profesional). La ideología del Amauta va muy bien con esta realidad. Recordemos que él hace suya la conclusión de González Prada: la condición del indígena es económica y social, no racial (GP, III, 209). Esta idea en "Nuestros Indios"[225] es sólo una de muchas. En los *Siete ensayos* toma plano principal, la propuesta económica reemplazando a la relación literatura-vida en la misión de regenerar a la nación. En esto se manifiesta un peligro. Al proponer el progreso a través de la economía, se deja que el mercado irracional dé forma a las estructuras sociales[226]. Tal fenómeno puede representar un problema en un país como el Perú, el cual, según indica Carlos Johnson, carece de un Estado fuerte, debilitado por la Guerra del Pacífico, la República Aristocrática, y posteriormente, el fujimorismo[227]. Con un estado marchitado, la civilización, definido por comerciantes y industrialistas, deja de ser una construcción racional. Fuera de todo, al entregar las formas de la sociedad al mercado, se abre un espacio en que los bancos transnacionales, con sus empréstitos, pueden guiar los moldes de las comunidades nacionales. Se abre camino no a la época poscolonial, sino al neocolonialismo que permite la penetración de las corporaciones multinacionales en el ámbito patrio.

Mariátegui critica a González Prada porque "carecía de estudios específicos de economía y política" (*SE*, 233). La literariedad del autor de *Páginas libres* se ve como una debilidad. Dada esta preocupación pecuniaria, es increíble que el socialista no se diera cuenta del impacto del capital internacional en la nación, y en su cultura. López Lenci, por ejemplo, determina que la época vanguardista de Mariátegui surge como "respuesta o fenómeno subsidiario del proceso de penetración del capital euronorteamericano y la consecuente apropiación (limitada, paradójica o contradictoria)

[224]Todo esto a pesar de los militares fujimoristas que sacaron su icono de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

[225]Este ensayo que fue añadido póstumamente a *Horas de lucha* se titula erróneamente en muchas antologías como "La educación del indio" donde aparece como fragmento.

[226]Patricia D'Allemand estudia la irracionalidad en Mariátegui, la cual tiene que comprenderse como una respuesta a la "racionalidad" del discurso burgués. Véase su artículo "Las contribuciones de Mariátegui a la crítica latinoamericana", *Thesaurus* 49.3 (Septiembre-Diciembre de 1994), 449–490. Sin embargo, nunca debe olvidarse que el razonamiento burgués es una máscara para encubrir la irracionalidad del mercado. Es decir que acaso Mariátegui no leyera por debajo de la hipocresía burguesa.

[227]Carlos A. Johnson, en *La Guerra del pacífico, el Decenio de Fujimori, Humala, Sánchez Cerro y la Descentralización* (Nueva York: Ediciones Español Ya, 2001), 13–20.

del modelo de modernización cultural que ésta conlleva"[228]. Podemos ir más allá que López Lenci y afirmar que la época vanguardista es el momento cumbre de la globalización mecánica, cuando el Perú logra definirse por el auge de la clase media, la industrialización de la sociedad y la profesionalización de la universidad. Mariátegui no pudo asimilar todos los cambios que asechaban a sus compatriotas. A primera vista parecían positivos, una clase media, las inmigraciones de la sierra a la costa pacífica, y una expansión masiva de la prensa (según López Lenci se fundaron 328 periódicos y revistas a partir de 1919)[229]. Todo parecía para lo mejor. Acaso el Amauta no pudiese haber apreciado que el auge de economía coincidía con la apropiación de la cultura por estos mismos factores monetarios. Eso sí, especialmente, con el adelanto posterior de los medios electrónicos de comunicación. Mariátegui murió demasiado joven para ver los efectos de esta nueva "economía" en las comunidades peruanas, las que supuestamente iban a ser la base de su socialismo nacional.

[228]López Lenci, *op. cit.*, 27.
[229]*ibid*, 29.

# Conclusiones

El imperialismo cultural que sufrieron España, Puerto Rico, Uruguay, México y el Perú en el siglo XIX generó los hábitos imitativos tan comentados en esta investigación. En el caso de la madre patria, la imitación francesa siguió a la hegemonía napoleónica, un caso axiomático de colonialismo político tradicional[1]. Por su parte Puerto Rico antes de 1898 no podía liberarse de los lazos políticos con la metrópolis. La subordinación de que padeció México y el Perú se divide en dos categorías, la colonial y la neocolonial. El primero de estos países miró hacia Europa en busca de sus modelos comenzando con el monarca Maximiliano, el colonialismo, y luego con la dictadura de Porfirio Díaz, el neocolonialismo. Un príncipe europeo que viene a gobernar un país americano es un caso clarísimo de colonialismo, comentado expertamente por Justo Sierra[2]. El ejemplo del neocolonialismo no se queda tan claro, latiendo siempre bajo la superficie social. José Martí, en un lucido ensayo sobre un tratado comercial entre los Estados Unidos y México, deduce que si este país pierde control de sus aduanas, no tendrá capitales para invertir en ferrocarriles, siendo luego incapaz de controlar su economía y de ahí su país[3]. Martí no usa el término neocolonial, neologismo ulterior, pero le es muy claro el proceso.

Al dirigirnos a Sudamérica vislumbramos indicios del mismo problema. Aun una mirada ligera a las revistas decimonónicas de Lima, *El Correo del Perú*, o *El Perú Ilustrado* muestra influencias de Inglaterra, Estados Unidos, Francia y otros países. Pero más siniestra para la cultura peruana es la

[1]J. Vicens Vives, "Política y economía de la España del siglo XIX", *Aproximación a la historia de España*, octava edición (Madrid: Editorial Vicens-Vives, 1972), 151–170.

[2]Véase por ejemplo Justo Sierra, "La intervención", capítulo de su importantísimo *Evolución política del pueblo mexicano* (México: Porrúa, 1986), 217–255.

[3]José Martí, "El tratado comercial entre los Estados Unidos y México", *Política de nuestra América*, cuarta edición (México: Siglo XXI, 1984), 59–64.

publicidad ubicua de las embrionarias corporaciones transnacionales, la cual surgió en las revistas y periódicos de aquella era. Un sinnúmero de estos mismos anuncios está en inglés o francés, por ejemplo.

Lo bello romántico y lo precioso modernista responden a estas realidades prosaicas. Lo mismo con el krausismo que puede repercutir en los dos. Junto a la ética no es ningún crimen el preocuparse por la estética. Con tanta fealdad en el mundo, la belleza tiene mucho sentido. Aunque Clarín hace amargos ataques contra el decadentismo y contra el modernismo durante su vida[4], también exhibe una inquietud por la estética[5]. Mencionar esta inclinación en el autor de *La Regenta* nos conduce a su amigo de pluma, Rodó. Parece que esta preocupación en el uruguayo es torremarfilina. Por lo tanto le han imputado por elaborar una postura helénica sin responder a la heterogeneidad cultural de la América meridional. Pero es útil recordar en qué época se redactó *Ariel*. Como señala Julio Ramos, el culto de la hermosura finisecular "compensa la 'masificación' capitalista"[6]. Responde a una dificultad fundamental de aquella era, el auge del materialismo que resulta de la rápida industrialización de las sociedades. Es excesivo exigir que un escritor se enfrenta a todos los apuros sociales, de todas las naciones, desde todas las perspectivas. Rodó es una respuesta entre muchas que definen aquella realidad (el indigenismo, el anarquismo, el socialismo, el positivismo). Él, como antes Cabello de Carbonera, busca el crecimiento del espíritu para contrapesar el materialismo que viene con la modernidad.

Es una postura étnica cuando Larra y Giner insisten en la ascendencia musmulmana de las letras españolas. La singularidad oriental en la península tiene su paralelo en las tendencias afrocaribeñas e indigenistas. Cuando Hostos concibe al jíbaro como piedra angular en el esquema del caribe, desarrolla una ideología parecida. Por lo tanto, en *Peregrinación de Bayoán* figuran personajes taínos que vienen de Colón y de Las Casas, quienes ejercen el papel paradigmático de lo medieval en el romanticismo europeo. Coincidiendo con los ibéricos y el puertorriqueño, Matto busca las raíces andinas de la toponimia peruana. Como el romanticismo con orígenes en la Edad Media (Larra y Giner), el mundo taíno (Hostos) o el Tahuantinsuyo (Matto)[7], las *Baladas peruanas* de González Prada asimismo rastrean las raíces de lo propio en un pasado remoto. Cuando los pensadores se demoran en el orientalismo o el indigenismo, hacen hincapié en los orígenes heterogéneos de sus naciones, aunque sin considerar justamente otras fuentes como la gallega en España, o la negra y la china en Latinoamérica. Una lectura de Giner, de Matto, de González Prada y de Reyes revelaría tal deficiencia. Desde luego, estos escritores decimonónicos, a pesar de admitir los orígenes heterogéneos de sus países, no llegan a tolerar las características

---

[4]María Dolores Dobón, "*Sociólogos* contra *estetas*: Prehistoria del conflicto entre modernismo y 98", *Hispanic Review* 64.1 (1996), 57–72, esp. 61–64.

[5]Adolfo Sotelo Vázquez, "La crítica de Clarín a la luz de José Enrique Rodó (Dos artículos de Rodó en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias sociales, 1985)", Cuadernos Hispanoamericanos* 462 (Dic 1988), 7–22; véase 19.

[6]Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina, Literatura y política en el siglo XIX* (México: Fondo de Cultura Económica, 1989), 60.

[7]Otro ejemplo de remontar al Tahuantinsuyo es "La Quena" de Juana Manuela Gorriti, reproducida en *Suenos y realidades*, 2 tomos (Buenos Aires: Biblioteca de la Nación", 1907), I, 23–87.



multiétnicas que todavía definen las naciones modernas. Sólo en la segunda mitad del siglo XX se empezará a valorar paulatinamente la heterogeneidad actual de las civilizaciones modernas. Mas es imprescindible reconocer que el siglo XX multiculturalista se realizara sobre las bases asentadas durante el XIX. Se puede decir que el andinismo de Matto, el indigenismo de González Prada, y el colectivismo incaico de Mariátegui, abren paso para la defensa del cholo que caracteriza la literatura del siglo XX[8].

El creciente apogeo de la industrialización mundial tiene su paralelo en las preferencias cosmopolitas que van influyendo en las literaturas nacionales. Hay algunos que resisten este internacionalismo. Giner de los Ríos denuncia la emulación de la *littérature française* porque estorba la tradición subpirenaica que viene siéndose desde la Edad Media. Precisamente recomienda una escritura "romántica" para resistir a aquella "globalización". Por razones análogas, Hostos censura cualquier simulacro metropolitano porque impide la independencia política y cultural del caribe. Quiere forjar la nación antillana con las costumbres locales por lo que busca la médula del pueblo en el jíbaro rural. Por su parte, Cabello y Matto, sin entusiasmarse grandemente en la época prepizarriana[9], denuncian el elogio desmesurado de las importaciones extranjeras porque éstas impiden la realización de una noción doméstica de la cultura. Las dos buscan, a su forma, una literatura capaz de revitalizar a la nación.

Frente al romanticismo que busca la nación en las raíces históricas, al modernismo que la registra en la cultura paneuropea y al novecentismo que la percibe en la hispanidad, emerge el realismo que intenta definirla científicamente, indagando los pormenores biológicos y psicológicos de ella. Alfonso Reyes distingue entre dos tipos de realismo. El primero se escribe por el "escritor libresco" y se deriva "de combinaciones de lecturas". El segundo es cultivado "directamente de los sucesos y seres de la vida real"[10]. Cabello, no obstante sus influencias literarias, pertenece a este segundo tipo. Ella trata de reproducir fielmente lo que observa, o como dice Reyes, "la realidad se... impone por los ojos, profundamente grabada en su experiencia" (AR, IV, 408). Sin embargo, a despecho de las observaciones atentas de la autora, el público no le prestó atención sobre el impacto que el materialismo representaba para el bienestar nacional.

Durante las últimas décadas del siglo XIX, no se disminuyó el carácter fundamentalmente mecánico de aquella época, aun frente a los balbuceos de la naciente globalización informática. La comunicación masiva de aquel período todavía se efectuaba con la escritura. Los autores simplemente se adaptaban a los cambios que resultaban de los mecanismos, y posteriormente, de la electricidad. Sólo tenían que buscar nuevas estrategias. Por esto Larra, Giner, Hostos, Rodó, Matto, y Prada pregonaron la preeminencia de los jóvenes, porque podían buscar caminos inéditos. No interesa que su llamada

---

[8]Las obras de Arguedas pueden leerse así. Véase por ejemplo, José María Arguedas, *Indios, mestizos y señores* (Lima: Editorial Horizonte, 1989); también son contundentes José Matos Mar, *Desborde popular y crisis del Estado*, segunda edición (Lima: CONCYTEC, 1984) y Hernando de Soto, *El otro sendero* (México: Diana, 1991).

[9]Matto sí tiene algunos ensayos y *tradiciones* sobre Tahuantinsuyo, y como ya señalamos, estudios sobre la toponimia quechua.

[10]Alfonso Reyes, *Obras completas*, (México: FCE, 1956), VI, 407–408.

fuera recibida con el silencio que tanto lamentó Hostos, esos intelectuales no dejaron de luchar. Los krausistas peninsulares fundaron su Institución Libre de Enseñanza, el krausista mexicano, la Casa de España. Éste y Rodó crearon una bella literatura para hermosear la vida. Los peruanos operaban fuera de la universidad y concentraron en las letras radicales. Como Rodó, Matto de Turner publicaba su revista ilustrada con contribuciones valiosísimas de peruanos, iberoamericanos y españoles. González Prada distribuía su invectiva en volantes efímeros. El mismo Mariátegui, a pesar suyo, difundía su dogma económico en una revista de escritura, *Amauta*. Estudiando el realismo, el naturalismo, el modernismo y el novecentismo en un contexto social e histórico nos damos cuenta que aquellas tendencias utópicas iban perdiendo terreno frente a los cambios impuestos por los mercados liberales, ya verificables en la escritura vanguardista.

La tarea del artista va mucho más allá que capacitar a las masas. Tiene que refinarlas con especulación derivada de diferentes etnias, autores y obras. Como nos recuerda Reyes, "la palabra no sólo alude al pensamiento, sino que incrementa al pensamiento" (AR, XV, 214). El krausonovecentista mexicano, el que vio el neocolonialismo de cerca, supo como combatirlo. El escritor, pues, tiene la responsabilidad de provocar la expansión de actividad cerebral y de respetar lo ético y lo estético. Es lo que comprobamos en todos los intelectuales que han pasado por las páginas de este libro, el afán de cultivar al vulgo con vistas a proteger a la nación.

# Bibliografía

## Fuentes primarias


Alas, Leopoldo <<Clarín>>. *La Regenta*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
Arguedas, José María. *Indios, mestizos y señores*. Lima: Editorial Horizonte, 1989.
——. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Ed. Ángel Rama. Quinta edición. México: Siglo XXI, 1989.
Bolívar, Simón. *Doctrina del Libertador*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976.
Burgos, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Octava edición. México: Siglo XXI, 1992.
Cabello de Carbonera, Mercedes. "Influencia de la mujer en la civilización". *Correo del Perú*, año IV, número extraordinario (31 de diciembre de 1874): xxvi.
——. *La novela moderna, Estudio filosófico*. Prólogo de Augusto Tamayo Vargas. Lima: Ediciones Hora del Hombre, 1948.
——. *El conspirador*. Ed. Oswaldo Voysest. Lima: Kavia Cobaya Editores, 2001.
Capelo, J. *Sociología de Lima*. 4 tomos. Lima: Imprenta Masías/La Industria, 1895–1902.
Castellanos, Rosario. *Mujer que sabe latín*. México: FCE/SEP, 1992.
Cooper, James Fenimore. *The American Democrat*. Third edition. New York, Vintage, 1956.
Darío, Rubén. *Poesías completas*. 2 vols. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1987.
——. *Cuentos y poesías*. Ed. C. García Prada. Madrid: Biblioteca de Autores Hispanoamericanos, 1961.
——. *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical*. Managua: Nueva Nicaragua, 1987.
Fuentes Castro, Paulino. "Literatura Nacional". *El Comercio*, n. 11, 970 (viernes, 24 de abril de 1874): 4.
——. "Un distingo sobre la formación de la literatura nacional". *Correo del Perú*, año IV, núm. XII, (22 de marzo de 1874): 92b–93a; año IV, núm. XVII (26 de abril de 1874): 131b–132b; y año IV, núm. XVIII (3 de mayo de 1874): 139b–139c.
García Calderón, Francisco. "La instrucción pública en el Perú". *Revista de Lima* 1 (1860): 268–275; 304–308; 365–375.
Giner de los Ríos, Francisco. *Obras completas*. 20 vols. Ed. Manuel B. Cossío, *et. al.* Madrid: La Lectura, 1919–1936.
González Prada, Manuel. "*La Revista Social*". *El Comercio* 16.529 (viernes, 13 de julio de 1888): 5d–5e.
——. *Obras*. 7 vols. Ed. Luis Alberto Sánchez. Lima: Ediciones Copé, 1985-1989.
Hostos, Eugenio María de. *Obras completas*. 20 vol. La Habana: Cultural, 1939.
——. *La Peregrinación de Bayoán*, v. I, t. I, de las *Obras completas (Edición crítica)*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1988.
Larra, Mariano José de (Fígaro). *Obras*. 4 vols. [Vols. 127-130 de la BAE]. Ed. Carlos Seco Serrano. Madrid: Ediciones Atlas, 1960.
Lavalle, José Antonio. "Prospecto". *Revista de Lima* I (1859): 1–4.
Martí, José. *Obras completas*, 27 vols. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963-1973.
Matto de Turner, Clorinda. *Bocetos al lápiz de americanos celebres*. Lima: Imprenta Bacigalupi, 1890.
——. *Aves sin nido*. Lima: Peisa, 1988.
——. *Leyendas y recortes*. Lima: "La Equitativa", 1893.
——. *Boreales, Miniaturas y Porcelanas*. Buenos Aires: Juan A. Alsina, 1902.
Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Era, 1979.
—— *Temas de educación*. Lima: Editorial Amauta, 1988.
Mármol, José. *Amalia*. Ed. Juan Carlos Ghiano. México: Editorial Porrúa, 1974.

Nieves y Bustamante, María. *Jorge, el hijo del pueblo*. Segunda edición. Arequipa: Tip. Portugal, 1947.
Palma, Ricardo. Prólogo. *Tradiciones Cuzqueñas* de Clorinda Matto de Turner. Cuzco: H.G. Rosas, 1955.
——. *Tradiciones* [sexta serie]. Lima: Imprenta del Universo de Carlos Prince, 1883.
——. *Epistolario*. 2 tomos. Lima: Editorial Cultura Antártica, 1949.
——. *Tradiciones peruanas*. Eds. Julio Ortega y Flor María Rodríguez-Arenas. París: Ediciones UNESCO, 1996.
Pardo, Manuel. "Estudios sobre la provincia de Jauja". *Revista de Lima* I (1860): 15–21, 56–61, 147–56, 199–206, 345–50, 393–99, 441–53.
Práxedes Muñoz, Margarita. "Progresos de la teoría evolutiva". *El Perú Ilustrado* 189 (20 de dic de 1890): 1283b–1283c.
Reyes, Alfonso. *Obras completas*. Múltiples volúmenes. México: FCE, 1956, hasta el presente.
Riva Agüero, José de la. *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima: Librería Francesca Científica Galland, 1905.
——. *Obras completas*. 14 vols. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962–1997.
Rodó, José Enrique. "La crítica de 'Clarín'". *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, año 1, núm. 4 (20 de abril de 1895): 57; y año 1, núm 5 (5 de mayo de 1895): 75–76.
——. *Obras completas*. Ed. Emir Rodríguez Monegal. Madrid: Aguilar, 1967.
Sanz del Río, Julián. *Ideal de la humanidad para la vida*. Traducción libre de Karl Christian Friedrich Krause. Segunda edición. Madrid: Imprenta de F. Martínez García, 1871.
Valera, Juan. "Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas". *El Perú Ilustrado* 128–139 (19 de octubre de 1889–4 de enero de 1890).
Unamuno, Miguel. "Algunas consideraciones sobre la literatura hispano-americana: a propósito de un libro peruano". En *Ensayos*. Ed. B. G. Candamo. 2 vols. Madrid: Aguilar, 1964.

## Fuentes teóricas, críticas y filosóficas

Abellán, José Luis. "La dimensión krauso-positivista en Eugenio María de Hostos". *Cuadernos Americanos* 16 (1989): 58-66
Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: Oxford University Press, 1953.
Achebe, Chinua. *Morning Yet on Creation Day*. Garden City: Anchor Press/Doubleday, 1976.
Aching, Gerard. *The Politics of Spanish American "Modernismo": By Exquisite Design*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
Achugar, Hugo. "Modernización, europeización, cuestionamiento: El lirismo social en Uruguay entre 1895 y 1911". *Revista Iberoamericana* 47 (1981): 7-32.
Adorno, Rolena. "Literary Production and Suppression: Reading and Writing about Amerindians in Colonial Spanish America". *Dispositio: American Journal of Cultural Histories and Theories* 11:28–29 (1985): 1–25.
Ainsa, Fernando. "Hostos y la unidad de América Latina: raíces históricas de una utopía necesaria". *Cuadernos Americanos* 16 (1989): 67-88.
Anderson Imbert, Enrique. "Modernidad y Posmodernidad". *Alba de América* 12 (1994): 127-139.
Appiah, Kwame Anthony. "Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?" *Critical Inquiry* 17 (Winter 1991): 336–357.
Arango-Ramos, Fanny. "Mercedes Cabello de Carbonera: Historia de una verdadera conspiración cultural". *Revista Hispánica Moderna* 47 (1994): 306–324.



Arenas Monreal, Rogelio. "Alfonso Reyes en España. Los trabajos eruditos en el Centro de Estudios de Madrid". *Actas XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, t. II, v. I (Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992): 469–479.
Aristóteles. *El arte poética*. Ed. José Goya y Muniain. México: Espasa-Calpe Mexicana, 1981.
Aronna, Michael. *'Pueblos Enfermos'*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999.
Aula Palma. *Discursos de Incorporación, 1998–1999*. Lima: Universidad Ricardo Palma, 1999.
Barthes, Roland. *Éléments de sémiologie*. En *L'aventure sémiologique*. París: Éditions du Seuil, 1985: 17-84.
Basadre, Jorge. "Introducción a los *Siete ensayos*". En *7 ensayos/50 años en la historia* Lima: Biblioteca Amauta, 1979.
Bauman, Zygmunt. *La globalización consecuencias humanas*. Trad. Daniel Zadunaisky. Segunda edición. México: FCE, 2001.
Beaud, Michael. *A History of Capitalism, 1500–1980*. Trad. Tom Dickman & Anny Lefebre. New York: Monthly Review Press, 1983.
Benítez, José A. *El pensamiento revolucionario de hombres de Nuestra América*. La Habana: Editora Política, 1986.
Berg, Mary S. "Writing for Her Life: The Essays of Clorinda Matto de Turner". *Reinterpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19th and 20th Centuries*. Ed. Doris Meyer. Austin: Univ. of Texas Press, 1995.
——. "Presencia y ausencia de Clorinda Matto de Turner en el panorama literario y editorial peruano". *Edición e interpretación de textos andinos*. Actas del Congreso Internacional. Eds. Ignacio Arellano y José Antonio Mazzotti. Navarra: Universidad de Navarra/Iberoamericana/ Vervuert, 2000: 211–229.
Beverley, John. *Against Literature*. Minneapolis: University of Minnesota, 1993.
Brent, Albert. *Leopoldo Alas and "La Regenta"*, *The University of Missouri Studies*, v. 24, n. 2. Columbia, Missouri: The Curators of the University of Missouri, 1951.
Bronner, Fred. "José de la Riva-Agüero (1885–1944), Peruvian Historian". *Hispanic American Historical Review* 36 (1956): 490–502.
Brotherston, Gordon. "The Literary World of José Enrique Rodó (1871–1917)". En *Homenaje a Luis Alberto Sánchez*. Ed. Víctor Berger y Robert G. Mead, Jr. Madrid: Editorial Ínsula, 1983: 95–103.
Brünner, José Joaquín. *Globalización cultural y posmodernidad*. Santiago: FCE, 1998.
Bueno, Raúl. "Heterogeneidad migrante y crisis del modelo radial de cultura". *Indigenismo hacia el fin del milenio. Homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Ed. Mabel Moraña. Pittsburgh: Biblioteca de América, IILI, 1998.
Burckhardt, Jacob. *The Civilization of the Renaissance in Italy*. New York: The Modern Library, Random House, 1954.
Cano, Vicente. "Los ensayos de Larra y Alberdi: Paralelos y puntos de contacto estilísticos". En *Studies in Eighteenth-Century Spanish Literature and Romanticism in Honor of John Clarkson Dowling*. Ed. Douglas and Linda Jane Barnette. Newark: Juan de la Cuesta, 1985: 37-47.
Carr, Raymond. *Spain, (1808-1939)*. Oxford: Oxford University Press, 1966.
Castillejo, José. *Wars and Ideas in Spain*. London: John Murray, 1937.
Castro, Juan E. de. "Entre la revolución y la fantasía: la crítica literaria de José Carlos Mariátegui". *Revista de Estudios Hispánicos* 34.2 (mayo de 2000): 231–246.
Castro-Klarén, Sara. "Mimicry Revisited: Latin America, post-Colonial Theory and the Location of Knowledge". *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*. Eds. Alfonso de Toro & Fernando de Toro. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 1999.

——. "Framing Pan-Americanism: Simón Bolívar's Findings". *The New Centennial Review* 3.1 (2003): 25–53.
Cedeño, Aristófanes. "Los grandes ideales sociales y la perspectiva histórico-política en los artículos de Larra". *Romance Languages Annual* 7 (1995): 423–429.
——. "Hombre y sociedad en el pensamiento de Larra". *Hispanófila* 123 (1998): 17–29.
Centeno, Augusto. "La Nochebuena de 1836". *Modern Language Notes* 50 (1935): 441-445.
Cisneros, Luis Jaime. "Lengua y paisaje en Riva-Agüero". *Homenaje a don Luis Monguió*. Ed. Jordi Aladro-Font. Newark: Juan de la Cuesta, 1997.
Colón Zayas, Eliseo R. "La escritura ante la formación de la conciencia nacional: *La peregrinación de Bayoán*, de Eugenio María de Hostos". *Revista Iberoamericana* 140 (1987): 627-634.
Comte, Auguste. *Oeuvres d'Auguste Comte*. 11 tomos. París: Éditions Anthropos, 1969.
Concha, Jaime. "El *Ariel* de Rodó, o juventud, 'humano tesoro'". *Nuevo Texto Crítico* 9–10 (1992): 121–134.
Cornejo Polar, Antonio. "Sobre la literatura de la Emancipación en el Perú". *Revista Iberoamericana* 114–115 (1981): 83–93.
——. *La novela peruana*. Lima: Editorial Horizonte, 1989.
——. *Formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP, 1989.
——. *Clorinda Matto de Turner, novelista*. Lima: Lluvia Editores, 1992.
——. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* Lima: Editorial Horizonte, 1994.
——. "*Aves sin nido* como alegoría nacional". Prólogo *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996.
Cornejo Polar, Jorge. *Intelectuales, artistas y Estado en el Perú del siglo XX*. Lima: Universidad de Lima, 1993.
Cossío, Manual B. "Su primer libro". *Estudios de literatura y arte*. 20 vols. *Obras completas* de Francisco Giner de los Ríos. Madrid: La Lectura, 1919–1936: III, vii-xxix.
Chabod, Federico. *La idea de nación*. Trad. Stella Mastrangelo. México: FCE, 1987.
Chang-Rodríguez, Eugenio. "El ensayo de Manuel González Prada". *Revista Iberoamericana* 42 (1976): 239–249.
——. *Poética e ideología en José Carlos Mariátegui*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983.
Chinweizu, Onwuchewka Jeme & Ihechukwu Madubuike. "Towards the Decolonization of African Literature". *Transition* 48 (1975): 29-37.
Chomsky, Noam. *Año 501: La conquista continúa*. Barcelona: Libertarias Prodhufi, 1992.
——. *World Orders Old and New*. New York: Columbia University Press, 1994.
Da Cunha-Giabbai, Gloria. *El pensamiento de Marietta de Veintemilla*. Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1998.
——. *Mario Benedetti y la nación posible*. Alicante: Universidad de Alicante, 2001.
D'Allemand, Patricia. "Las contribuciones de Mariátegui a la crítica latinoamericana". *Thesaurus* 49.3 (Septiembre-Diciembre de 1994): 449–490.
——. "La crítica latinoamericana en el final de siglo: un balance". *Neophilologus* 84 (2000): 59–74.
Denegri, Francisca. *El abanico y la cigarrera, La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Flora Tristán/Instituto de Estudios Peruanos, 1996.
Dent, David. W. *The Legacy of the Monroe Doctrine*. Westport: Greenwood Press, 1999.
Díaz, Luis Felipe. *Ironía e ideología en "La Regenta" de Leopoldo Alas*. Bern/Nueva York: Peter Lang, 1992.
Díaz, Oscar A. *El ensayo hispanoamericano del siglo XIX: Discurso hegemónico masculino*. Madrid: Editorial Pliegos, 2001.
Dirlik, Arif. "The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism". *Critical Inquiry* 20 (Winter 1994): 328–56.



Dobón, María Dolores. "*Sociólogos* contra *estetas*: Prehistoria del conflicto entre modernismo y 98". *Hispanic Review* 64.1 (1996): 57–72.
Earle, Peter G. y Robert G. Mead, Jr. *Historia del ensayo hispanoamericano*. México: Ediciones de Andrea, 1973.
Escobar, José. "*El Pobrecito hablador* de Larra, y su intención satírica". *Papeles de Son Armadans* 64 (1972): 5-44.
——. *Los orígenes de la obra de Larra*. Madrid: Editorial Prensa Española, 1973.
——. "Larra durante la ominosa década". *Anales de Literatura Española* 2 (1983): 233-249.
——. "Larra y la revolución burguesa". *Revista de Historia* 10 (Nov. 1987): 55-67.
Esteban, León. "El krausismo en España: teoría y circunstancia". *Historia de la educación* 4 (ene-dic 1985): 97–117.
Ette, Ottmar. "<<Así habló Próspero>>: Nietzsche, Rodó y la modernidad filosófica de *Ariel*". *Cuadernos Hispanoamericanos* 528 (junio de 1994): 49–62.
Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. Habana: Casa de las Américas, 1975.
Ferrari, Américo. "La crítica literaria en la obra de José Carlos Mariátegui". *Hispamérica* 76/77 (1997): 5–17.
Ferrer Canales, José. "Hostos y Giner". *Asomante* 21.4 (1965): 7–28
Foster, David William. "Procesos de Literaturización en *Ariel* de Rodó". *Explicación de Textos Literarios* 10.2 (1981-1982): 5-14.
Fox-Lockert, Lucía. *Women Novelists in Spain and Spanish America*. Metuchen: The Scarecrow Press, 1979.
Franco, Jean. *Critical Passions*. Durham: Duke University Press, 1999.
Fuentes, Carlos. Prologue. *Ariel*. Por José Enrique Rodó. Trad. Margaret Sayers Peden. Austin: University of Texas Press, 1988: 13–28.
García-Bedoya M., Carlos. "Los estudios culturales en debate: una mirada desde América Latina". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 26, n. 54 (segundo semestre 2001): 195–211.
García Morales, Alfonso. "Federico de Onís y el concepto de modernismo. Una revisión". *Revista Iberoamericana* 64 (Julio-Diciembre 1998): 485–506.
Gonzales Ascorra, Martha Irene. *La evolución de la conciencia femenina a través de las novelas de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Soledad Acosta de Samper y Mercedes Cabello de Carbonera*. Nueva York: Peter Lang, 1997.
González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: Editorial José Porrúa Turanzas, 1983.
——. "Los amos también callan: apuntes sobre literatura y esclavitud en el Puerto Rico del siglo XIX". *Contextos: Literatura y sociedad latinoamericanas del siglo XIX*. Eds. Evelyn Picon Garfield y Ivan A. Schulman. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 1991.
Gómez Martínez, José Luis. "Pensamiento hispanoamericano: el caso del krausismo". *Actas del II Seminario de Historia de la Filosofía Española*. Ed. Antonio Heredia Soriano. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1982: 155-172.
Gootenberg, Paul. "Population and Ethnicity in Early Republican Peru: Some Revisions". *Latin American Research Review* 26.3 (1991): 109–157.
González Prada, Adriana. *Mi Manuel*. Lima: Editorial Cultura Antártica, 1947.
Grass, Roland. "The Symbolist Mode in the Spanish American Modernista Novel, 1885–1924". En *The Symbolist Movement in the Literature of European Langauges*. Ed. Anna Balakian. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982: 229–252.
Guerra Cunningham, Lucía. "Mercedes Cabello de Carbonera: Estética de la moral y los desvíos no-disyuntivos de la virtud". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIII, n. 26 (segundo semestre 1987): 25–41.
——. "Feminismo e ideología liberal en el pensamiento de Eugenio María de Hostos". *Cuadernos Americanos* 16 (jul-ago 1989): 139–150
Hart, Stephen M. "Is Women's Writing in Spanish America Gender-Specific?" *MLN* 110.2 (1995):335–352.

Hegel, G. W. Friedrich. *De lo bello y sus formas. Estética*. Madrid: Espasa-Calpe, 1969.
Hernández, Rafael Esteban. "Rodó y Ortega y Gasset: La elite idealista y la perspectivista". Dissertation. Knoxville: The University of Tennessee, 1983.
Higgins, James. *A History of Peruvian Literature*. Liverpool: Francis Carnes, 1987.
Holquist, Michael. "Why We Should Remember Philology". *Profession* (2002): 72–79.
Horati Flacci, Q. *Opera*. Ed. Page, Palmer, y Wilkins. London: Macmillan and Co, 1922.
Hugo, Victor. *Poésie*. 3 vols. Eds. Jean Gaulmier et Bernard Leuilliot. Paris: Éditions de Seuil, 1972.
Hutcheon, Linda. "Rethinking the National Model". En *Rethinking Literary History: A Dialogue in Theory*. Eds. Linda Hutcheon & Mario J. Valdés. Oxford: Oxford University Press, 2002: 3–49.
Jaimes, Héctor. "La cuestión ideológica del americanismo en el ensayo hispanoamericano". *Revista Iberoamericana* 192 (2000): 557–569.
——. *La 'reescritura' de la* **historia** *en el ensayo hispanoamericano*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2001.
Jiménez García, Antonio. *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*. Madrid: Editorial Cincel, 1985.
Jiménez-Landi, Antonio. "Don Francisco Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza". *Revista Hispánica Moderna* 25.1-2 (Jan-Apr 1959): 1-52.
Kapsoli Escudero, Wilfredo. "Mariátegui y el movimiento campesino". *7 ensayos/ 50 años en la historia*. Biblioteca Amauta, 1979.
Kirkpatrick, Susan. *Larra: El laberinto inextricable de un romántico liberal*. Trad. Marta Eguía. Madrid: Gredos, 1977.
Klor de Alva, J. Jorge. "Colonialism and Postcolonialism as (Latin) American Mirages". *Colonial Latin American Review* 1.1–2 (1992): 3–24.
Kohn, Hans. *Nationalism, Its Meaning and History*. Princeton: D. Van Nostrand Company, 1955.
Kristal, Efraín. *Una visión urbana de los Andes: Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848–1930*. Trad. Miryam Larrea & Maruja Martínez. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1991.
Landa, Rubén. *Sobre Don Francisco Giner*. México: Cuadernos Americanos, 1966.
Leonard, Irving. *Baroque Times in Old Mexico*. Second Edition. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966.
Lienhard, Martín. *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492–1988*. Tercera edición. Lima: Editorial Horizonte, 1992.
Lipp, Solomon. *Francisco Giner de los Ríos. A Spanish Socrates*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1985.
Loayza, Luis. "Riva-Agüero contra el modernismo". *Lexis* 5.1 (Julio de 1981): 119–124.
——. "Riva Agüero: Una teoría de la literatura peruana". *Cuadernos Hispanoamericanos* 417 (1985): 172–181.
Lockhart, James. *The Nahuas After the Conquest*. Stanford: Stanford University Press, 1992.
LoDato, Rosemary C. *Beyond the Glitter: The Language of Gems in Modernista Writers Rubén Darío, Ramón del Valle-Inclán, and José Asunción Silva*. Lewisburg/London: Bucknell University Press/Associated University Presses, 1999.
López Lenci, Yazmín. *El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú*. Lima: Editorial Horizonte, 1999.
López M., Berta. "El deseo triangular en *La Regenta*". *Estudios filológicos* 22 (1987): 59–76.
López-Morillas, Juan. *Hacia el 98, literatura, sociedad, ideología*. Barcelona: Ediciones Ariel, 1972.
——. *Krausismo, estética y literatura*. Barcelona: Editorial Lumen, 1973.



Lorenzo-Rivero, Luis. *Larra y Sarmiento: Paralelismos históricos y literarios*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968.
——. *Larra: Técnicas y perspectivas*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1988.
Losada, Alejandro. "Rasgos específicos de la producción literaria ilustrada en América Latina". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 6 (1977): 7–36.
Massuh, Víctor. "Hostos y el positivismo hispanoamericano". *Cuadernos Americanos* 54.6 (Nov-Dic 1950): 167–190.
Mazzotti, José Antonio & Juan Zevallos Aguilar, eds. *Asedios a la heterogeneidad cultural: Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.
Mead, Jr., Robert G. *Perspectivas interamericanas: literatura y libertad*. Nueva York: Las Américas Publishing Co, 1967.
——. "Recordación de Manuel González Prada". *Cuadernos Americanos* 220.2 (1978): 243–247.
Meléndez, Concha. *Obras completas*. 3 vols. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.
Meléndez, Mariselle. "Obreras del pensamiento y educadoras de la nación: el sujeto femenino en la ensayística femenina decimonónica de transición". *Revista Iberoamericana* 184–185 (Julio-Diciembre 1998): 573–586.
Melis, Antonio. "Medio siglo de vida de José Carlos Mariátegui". *Mariátegui y la literatura*. Ed. Ricardo Luna Vegas. Lima: Biblioteca Amauta, 1980.
Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. 3 vols. México: Editorial Porrúa, 1982–1983.
Mignolo, Walter D. "Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales". *Revista Iberoamericana* 170–171 (ene-jun 1995): 26–39.
——. *Local Histories: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Duke University Press, 2000.
——. "Rethinking the Colonial Model". En *Rethinking Literary History: A Dialogue in Theory*. Eds. Linda Hutcheon & Mario J. Valdés. Oxford: Oxford University Press, 2002: 155–191.
Montiel, Edgar. "Presencia de Mariátegui en la ciencia social de América Latina". En *7 ensayos/50 años en la historia*. Lima: Amauta, 1979.
Moraña, Mabel. *Viaje al silencio: Exploraciones del discurso barroco*. México: UNAM, 1998
——. "Indigenismo y globalización". *Indigenismo hacia el fin del mundo. Homenaje al Antonio Cornejo Polar*. Ed. Mabel Moraña. Pittsburgh: Biblioteca de América, 1998.
Moreiras, Alberto. *The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural Studies*. Durham: Duke University Press, 2001.
Navas Ruiz, Ricardo. *El romanticismo español*. Madrid: Cátedra, 1990.
Núñez, Estuardo. "La poesía de Manuel González Prada". *Revista Iberoamericana* 10 (1942): 295–299.
——. "Sobre el estilo y la crítica en González Prada". *Libro de homenaje a Luis Alberto Sánchez en los 40 años de su docencia universitaria*. Lima: Gráficos P.L. Villanueva, 1967: 349-366.
——. *La imagen del mundo en la literatura peruana*. Segunda edición. Lima: Banco Central de Reserva del Perú, 1989.
Oria, Tomás G. *Martí y el krausismo*. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1987.
Orringer, Nelson. "Filosofía y filología en Unamuno". *Cuadernos Salmantinos de Filosofía* XIV (1987): 187-199.
Ortega, Julio. *Figuración de la persona*. Barcelona: Edhasa, 1971.
——. *La cultura peruana*. México: FCE, 1978.
——. *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*. México: FCE, 1988.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Ed. Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra, 2002.
Oviedo, José Miguel. *Ricardo Palma*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.
——. *Antología crítica del cuento hispanoamericano del Siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.
Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
——. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
Pacheco Vélez, César. *Ensayos de simpatía. Sobre ideas y generaciones en el Perú del siglo XX*. Lima: Universidad del Pacífico, 1993.
Pérez, Alberto Julián. *La poética de Rubén Darío: crisis post-romántica y modelos literarios modernistas*. Madrid: Orígenes, 1992.
Plato, *Collected Dialogues*. Trad. & ed. B. Jowett. 4 vols. Fourth Edition. Oxford: Oxford University Press, 1953.
Portugal, Ana María. "El periodismo militante de Clorinda Matto de Turner". *Mujeres y género en la historia del Perú*. Ed. Margarita Zegarra. Lima: CENDOC, 1999.
Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina, Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
Rangel Guerra, Alfonso. *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*. Segunda edición. México: El Colegio de México, 1991.
——. "Alfonso Reyes, teórico de la literatura". *Hispania* 79.2 (1996): 208–214.
Reed, Walter L. *An Exemplary History of the Novel, The Quixotic versus the Picaresque*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
Richmond, Carolyn. "Las ideas de Leopoldo Alas, 'Clarín', sobre la mujer en sus escritos previos a *La Regenta*". *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*. Ed. Marta Cristiana Carbonell. 2 tomos. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1989: II, 523–539.
Rivera-Rodas, Oscar. *La poesía hispanoamericana del siglo XIX (Del romanticismo al modernismo)*. Madrid: Alhambra, 1988.
Robb, James Willis. *El estilo de Alfonso Reyes (Imagen y estructura)*. Segunda edición. México: FCE, 1978.
Rodríguez Alcalá, Guido. *En torno al "Ariel" de Rodó*. Asunción: Criterio Ediciones, 1990.
Rodríguez Monegal, Emir. "América/utopía: García Calderón, el discípulo favorito de Rodó". *Cuadernos Hispanoamericanos* 417 (Mar 1985): 166–171.
Rodríguez Rea, Miguel Angel. *La literatura peruana en debate: 1905–1928*. Segunda edición. Lima: Universidad Ricardo Palma, 2002.
Rosenzvaig, Eduardo. *Vidrios espejados: Cultura de la posmodernidad colonial*. Roseti: Ediciones Letra Buena, 1998.
Saint Simon, Claude-Henri de. *Du système industriel, Oeuvres de Claude-Henri de Saint Simon*. Paris: E. Dentu, Éditeur, 1869.
——. *Oeuvres de Saint-Simon et d'Enfantin*. Réimpression photomécanique de l'édition de 1865–79, v. 39. Aalen: Otto Zeller, 1965.
Salazar Bondy, Augusto. *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo*. 2 tomos. Lima: Francisco Moncloa Editores, S.A., 1967.
Sánchez, Luis Alberto. *Balance y liquidación del novecientos*. Lima: Editorial Universo, 1973.
——. *Mito y realidad de González Prada*. Lima: P. L. Villanueva, 1976.
——. *Nuestras vidas son los ríos... Historia y leyenda de los González Prada*. Segunda edición. Lima: Fundación del Banco de Comercio, 1986.
Sanders, Karen. *Nación y tradición: cinco discursos en torno a la nación peruana, 1885–1930*. Lima: FCE/ PUCP, 1997.
Schulman, Iván. *Martí, Darío y el modernismo*. Madrid: Editorial Gredos, 1969.
Sebold, Russell P. *Trayectoria del romanticismo español*. Barcelona: Crítica, 1983.



Servodidio, Joseph V. *Los artículos de Mariano José de Larra: Una crónica de cambio social*. Nueva York: Eliseo Torres, 1976.
Sobejano, Gonzalo. "Introducción". *La Regenta* de Leopoldo Alas. 2 tomos. Madrid: Castalia, 1981: I, 7–58.
Sobrevilla, David. "Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 27, n. 54 (segundo semestre 2001): 21–33.
Sosnowski, Saúl. "Sobre la crítica de la literatura hispanoamericana, balance y perspectiva". *Cuadernos Hispanoamericanos* 443 (1987): 143–154.
Sotelo Vázquez, Adolfo. "La crítica de Clarín a la luz de José Enrique Rodó (Dos artículos de Rodó en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, 1895)". *Cuadernos Hispanoamericanos* 462 (Dic 1988): 7–22.
Soyinka, Wole. "Neo-Tarzanism: The Politics of Neo-Tradition". *Transition* 48 (1975): 38-44.
Tarr, F. Courtney. "Larra's Duende Satírico del Día". *Modern Philology* 26 (1928-1929): 31-46.
Tauzin Castellanos, Isabelle. "El positivismo peruano en versión femenina: Mercedes Cabello de Carbonera y Margarita Práxedes Muñoz", *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 27 (1966): 79–100.
——. "La vida literaria limeña y el papel de Manuel González Prada entre 1885 y 1889". *Encuentro Internacional de Peruanistas. Estado de los estudios históricos-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX*. Tomo 2 de 2. Lima: UNESCO, FCE, Universidad de Lima, 1998.
——. *Las Tradiciones Peruanas de Ricardo Palma. Claves de una coherencia*. Lima: Universidad Ricardo Palma, 1999.
——. *Textos inéditos de Manuel González Prada*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2001.
Ticknor, George. *History of Spanish Literature*. Second Edition. 3 vols. London: Trübner & Co, 1863.
Torrecilla, Jesús. *La imitación colectiva: modernidad vs. autenticidad en la literatura española*. Madrid: Gredos, 1996.
Trend, J.B. *The Origins of Modern Spain*. New York: The Macmillan Company, 1934.
Ullman, Pierre L. *Mariano de Larra and Spanish Political Rhetoric*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1971.
Unruh, Vicky. "Mariátegui's Aesthetic Thought: A Critical Reading of the Avant-Gardes". *Latin American Research Review* 24.3 (1989): 45–69.
Ureña, Enrique M. "Krause y su ideal masónico: Hacia la educación de la humanidad". *Historia de la educación* 4 (ene-dic 1985): 75–95.
——. "*El ideal de la humanidad* de Krause, un aniversario olvidado". *Historia 16* (agosto 1986): 111–119.
——. "*El ideal de la humanidad* de Krause 175 años después: contexto y génesis de una obra desconocida". *Pensamiento, Revista de Investigación e Información Filosófica*, n. 168, v. 42 (oct-dic 1986): 413–431.
Urrello, Antonio. "*Ariel*: referencialidad y estrategia textual". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 10.3 (1985-86): 463-474.
Valis, Noël Maureen. *The Decadent Vision in Leopoldo Alas: A Study of "La Regenta" and "Su Único Hijo"*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1981.
Ward, Thomas. *La anarquía inmanentista de Manuel González Prada*. Edición peruana: Lima: Horizonte/Universidad Ricardo Palma, 2001.
——. "Four Days in November: The Peruvian Experience of Eugenio María de Hostos." *Revista de Estudios Hispánicos* (Río Piedras) 28.1–2 (2001): 89–104.
——. "La ideología nacional de Clorinda Matto de Turner". *Neophilologus* 86.3 (2002): 401–415.
——. "Los posibles caminos de Nietzsche en el modernismo". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 50.2 (2002): 489–515.

Wellek, René y Austin Warren. *Theory of Literature*. Third Edition. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1942.

Wordsworth, William and Coleridge. *Lyrical Ballads*. London: Routledge. Cambridge/London: Routledge University Press, 1963.

Wesseling, Pieter. "Structure and its Implications in Leopoldo Alas' *La Regenta*". *Hispanic Review* 51 (1983): 393–408.

Zea, Leopoldo. El pensamiento latinoamericano. 2 tomos. México: Editorial Pormarca, 1965.

Zamora, Andrés. "El intelectual o la efímera magia de la palabra". *Hispanic Review* 64.2 (1996): 217–236.

Zum Felde, Alberto. *Indice crítico de la literatura hispanoamericana: los ensayistas*. México: Editorial Guarania, 1954.


# Índice onomástico, geográfico y temático

No se incluyen en esta índice como categoría principal los nombres de los autores que figuran en el índice general (Larra, Giner, Alas, Hostos, Rodó, Reyes, Prada, Matto, Cabello, Palma, Riva-Agüero y Mariátegui).

# Abreviaturas usadas

**Referencias abreviadas a las obras completas de los autores:**

"AR": *Obras completas* de Alfonso Reyes.

"G": *Obras completas* de Francisco Giner de los Ríos

"GP": *Obras* de Manuel González Prada.

"H": *Obras completas* de Eugenio María de Hostos

"L": *Obras* de Mariano José de Larra.

"R": *Obras completas* de José Enrique Rodó.

"RA": *Obras completas* de José de la Riva-Agüero.

**Referencias abreviadas a obras específicas de los autores:**

"*ASN*": *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner.

"*BL*": *Bocetos al lápiz de americanos célebres* de Clorinda Matto de Turner.

"*BMP*": *Boreales, miniaturas y porcelanas* de Clorinda Matto de Turner.

"*CLPI*": Primera edición del *Carácter de la literatura del Perú independiente* de José de la Riva-Agüero.

"*I*": *Ideal de la humanidad para la vida* de Julián Sanz del Río.

"*LR*": *La Regenta* de Leopoldo Alas.

"*LYR*": *Leyendas y recortes* de Clorinda Matto de Turner.

"*NM*": *La novela moderna* de Mercedes Cabello de Carbonera.

"*SE*": *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de José Carlos Mariátegui.

"*P*": *Peregrinación de Bayoán* de Eugenio María de Hostos.

# ROMANCE MONOGRAPHS
## 1973—Present

**Volume**

**M1** Dorothy M. DiOrio, *Leconte de Lisle: A Hundred and Twenty Years of Criticism [1850-1970]*, 1972. 272 pages
**M2** Joan McConnell, *A Vocabulary Analysis of Gadda's* Pasticciaccio, 1973. 194 pages
**M3** Raymond J. Cormier, *One Heart One Mind: The Rebirth of Virgil's Hero in Medieval French Romance*, 1973. 286 pages
**M4** Henry F. Williams and Mirelle G. Rydell, trans., *Flore et Blanchefleur*, 1973. 113 pages
**M5** Dorothy C. Clarke, *Juan de Mena's* Laberinto de Fortuna: *Classic Epic and Mester de Clerecía*, 1973. 128 pages
**M6** William W. Johnson, The Poema de José: *A Transcription and Comparison of the Extant Manuscripts*, 1974. 134 pages
**M7** Kathryn Day Wyatt, *Unanimistic Imagery in Twentieth Century French Literature*, 1974. 210 pages
**M8** James A. Anderson, *Encina and Virgil*, 1974. 84 pages
**M9** Nathaniel Wing, *Present Appearances: Aspects of Poetic Structure in Rimbaud's* Illuminations, 1974. 172 pages
**M10** Catherine A. Maley, *The Pronouns of Address in Modern Standard French*, 1974. 123 pages
**M11** Margaret M. Boland, Cleomadés: *A Study in Architectonic Patterns*, 1975. 131 pages
**M12** Grace Campbell, *La Synphore dans "La Jeune Parque" de Paul Valéry*, 1975. 65 pages
**M13** Hugh W. Kennedy, *Lope de Vega's* La desdichada Estefanía: *A Critical Edition of the Autograph Manuscript*, 1975. 265 pages
**M14** Patricia M. Gathercole, *Tension in Boccaccio: Boccaccio and the Fine Arts*, 1975. 113 pages with illustrations
**M15** Philip H. Solomon. *The Life after Birth: Imagery in Samuel Beckett's Trilogy*, 1975. 155 pages
**M16** Alfred G. Engstrom, *Darkness and Light: Lectures on Baudelaire, Flaubert, Nerval, Huysmans, Racine, and "Time and Its Images in Literature,"* 1975. 151 pages
**M17** Margaret P. Bender, Le Torneiment Anticrist *by Huon de Meri: A Critical Edition*, 1976. 165 pages
**M18** Rudolfo Usigli, *Mexico in the Theater*; trans., by Wilder P. Scott, 1978. 220 pages
**M19** Ralph Albanese, Jr., *Le Dynamisme de la peur chez Molière: Une analyse socioculturelle de* Dom Juan, Tartuffe, *et* L'école des femmes, 1976. 211 pages
**M20** Ruth B. Paine, *Thematic Analysis of François Mauriac's* Génitrix, Le Désert de l'amour, *and* Le Noeud de vipères, 1976. 191 pages
**M21** Robert L. Mitchell, *The Poetic Voice of Charles Cros: A Centennial Study of His Songs*, 1976. 186 pages
**M22** Milorad R. Margitíc, *Essai sur la mythologie du Cid*, 1976. 255 pages
**M23** Albert B. Smith, *Théophile Gautier and the Fantastic*, 1977. 149 pages
**M24** Kester Branford, *A Study of Jean-Jacques Bernard's* Théâtre de L'Inexprimè, 1977. 245 pages
**M25** D. Hampton Morris, *Stéphane Mallarmé—Twentieth Century Criticism [1901—1971]*, 1977. 208 pages. **OUT OF PRINT**
**M26** James Maharg, *A Call to Authenticity: The Essays of Ezequiel Martínez Estrada*, 1977. 203 pages
**M27** John J. Michalcyzk, *André Malraux's* Espoir: *The Propaganda/Art Film and the Spanish Civil War*, 1977. 185 pages with illustrations
**M28** William J. Cloonan, *Racine's Theatre: The Politics of Love*, 1977. 149 pages. **OUT OF PRINT**
**M29** John Austin Kerr, Jr., *Miguéis-To the Seventh Decade*, 1977. 184 pages
**M30** Jane Tucker Mitchell, *A Thematic Analysis of Mme. D'Aulnoy's* Contes de Fées, 1978. 163 pages
**M31** Robert White Linker, *A Bibliography of Old French Lyrics*, 1979. 401 pages
**M32** Dorothy F. Jones, *Jean de Campistron: A Study of His Life and Work*, 1979. 235 pages
**M33** Mary Louise Gude, Le Page disgracié: *The Text as Confession*, 1979. 169 pages
**M34** Claire Gilbert, *Nerval's Double: A Structural Study*, 1979. 199 pages
**M35** Mildred S. Greene, *trans., Madame de Lafayette:* The Princess of Clèves, 1979. 177 pages. **OUT OF PRINT**
**M36** Esther C. Quinn, *The Penitence of Adam*, 1980. 189 pages
**M37** John B. Romeiser, *Critical Reception of André Malraux's* L'Espoir *in the French Press: December 1937-June 1940*, 1980. 175 pages
**M38** Daniel Rangel-Guerrero, *Gil Vincente.* Comedia sobre a divisa da cidade de Coimbra, *con una introducción y notas*, 1980. 82 pages
**M39** Lance K. Donaldson-Evans, *Love's Fatal Glance: A Study of Eye Imagery in the Poets of the Ecole Lyonnaise*, 1981. 155 pages
**M40** Manuel Márquez-Sterling, *Fernán Gonz·lez, First Count of Castile: The Man and the Legend*, 1981. 155 pages, with illustrations, photographs and maps
**M41** Judith D. Suther, *Essays on Camus's* Exile and the Kingdom, 1982. 329 pages
**M42** Douglas G. Creighton, *Jacques François DeLuc of Geneva and His Friendship with Jean-Jacques Rousseau*, 1983. 127 pages
**M43** Priscilla D. Pearsall, *An Art Alienated from Itself: Studies in Spanish American Modernism*, 1984. 103 pages
**M44** Patricia M. Lawlor, *Le Fonctionnement de la métaphor dans* Les Chants de Maldoror, 1984. 174 pages
**M45** Mary Coker Joslin, *The Heard Word: A Moralized History. The Genesis Section of the* Histoire ancienne *in a Text from Saint-Jean d'Acre*, 1986. 357 pages
**M46** Joan L. Brown, *Secrets from the Back Room: The Fiction of Carmen Martín Gaite*, 1987. 206 pages
**M47** Richard J. Golson, Service inutile: *A Study of the Tragic in the Theatre of Henry de Montherlant*, 1988. 132 pages
**M48** D. Hampton Morris, *Stéphane Mallarmé—Twentieth Century Criticism [1972-1979]*, 1989. 97 pages
**M49** Susan W. Fusco, *Syntactic Structure in Rimbaud's* Illuminations: *A Stylistic Approach to the Analysis*, 1990. 177 pages. **OUT OF PRINT**
**M50** Grace Z. Kalay, *The Theme of Childhood in Elsa Morante*, 1996, 122 pages
**M51** Carl W. Cobb, trans., *Songs and Sonnets of Love Still Innocent: A Representative Anthology of the Poetry of Gerardo Diego*, 1997, 323 pages
**M52** Jay Corwin, *La transposición de fuentes indígena en* Cien anos de soledad, 1997, 93 pages
**M53** John R. Rosenberg, *The Black Butterfly: Concepts of Spanish Romanticism*, 1998. 180 pages
**M54** Michael Handelsman, *Lo afro y la plurinacionalidad: El caso ecuatoriano visto desde su literatura*, 1999. 214 pages
**M55** Ray M. Keck, *Love's Dialectic: Mimesis and Allegory in the Romances of Lope de Vega*, 2000. 202 pages
**M56** Anne Fountain, trans.,Versos Sencillos *by José Martí, a Translation*, 2000. 141 pages
**M57** Sylvia Sherno, *Weaving the World: The Poetry of Gloria Fuertes*, 2001, 263 pages
**M58** John M. Kinsella, *Tradición, modernidad y silencio: El mundo creativo de Martín Adán*, 2001, 110 pages
**M59** Merlin H. Forster, *The Committed Word: Studies in Spanish American Poetry*, 2002, 199 pages
**M60** Aida L. Heredia, *La representación del haitiano en las letras dominicanas*, 2003, 149 pages
**M61** Thomas Ward, *La teoría literaria: Romanticismo, krausismo y modernismo ante la* globalización *industrial*, 2004, 179 pages
**R1** W. Foerster and K. Koschwitz, *Altfranzösiches Übungsbuch, sechste Auflage*, 1973. 326 columns + 2 ms. reproductions
**R2** John Esten Keller, ed., *El libro de los engaños*, 1983. 88 pages
**S1** Emil Vrabie, *An English-Aromanian (Macedo-Romanian) Dictionary*, 2000. 747 pages. **OUT OF PRINT**